rio carnaval

2026

ABRE-ALAS

SEGUNDA-FEIRA

G.R.E.S.
Paraíso do Tuiuti

PRESIDENTE

Renato Thor

LONÃ IFÁ LUCUMÍ

Carnavalesco

Jack Vasconcelos

HISTÓRICO DO ENREDO

Sinopse do enredo

LONÃ IFÁ LUCUMÍ

Laroiê, Eleguá! Agô.

No princípio era o axé...

Quando Olodumare, o supremo criador da existência, do universo e dos orixás, soprou o Emi (energia vital) para que o primeiro ser humano moldado por Obatalá ganhasse vida com seu Orí divinizado, consciente e portador daquele destino, Orunmila estava presente e tudo assistiu. Todos os seres foram conectados energeticamente e os orixás, regentes das forças da natureza, passaram a comandar cada aspecto e expressão da vida humana.

Orunmila, o Èlèri Ípìn, a testemunha da criação, portanto, recebeu de Olodumare a dádiva de ser seu porta-voz no oráculo de Ifá para guiar a humanidade pelo bom caminho e cada pessoa ao melhor cumprimento de seu destino na dimensão terrena, o Ayiê, através da comunicação espiritual com a dimensão sobrenatural das divindades, o Orún.

Epá Ojú Olorun! Ifá Ò! (Viva os olhos do Criador! Ele é Ifá!)

Na cidade sagrada de Ilé Ifé, fundada por Odudua e onde os primeiros humanos moldados por Obatalá iniciaram sua caminhada na Terra, Orunmila, o profeta dos destinos e guardião da sabedoria, transmitiu o conhecimento oracular do Ifá aos Babalaôs Iorubás.

Sentados sobre a esteira de palha, aprenderam a decifrar as mensagens de Orunmila contidas nos Odús que se desenham ao jogarem o cordão aberto (o princípio e o fim) trançado com oito metades de favas de Opelê sobre o tabuleiro de madeira Oponifá.

Lònà Ifá (Caminho de Ifá)

Assim, os Babalaôs Iorubás levaram o Ifá praticado na sagrada Ifé, e na cidade de Oyó, mundo antigo afora semeando a palavra de Orunmila. Pelas rotas comerciais para além do Saara, de Kemet à Babilônia, os sacerdotes contaram as histórias e ensinamentos contidos nos Patakis, louvaram Orikis para as divindades e ofereceram os ebós pedidos nos Odús revelados nas caídas dos seus Opelês sobre os Oponifás.

Até que o caminho de Ifá cruzou o Atlântico, à força, acorrentado no destino dos Iorubás escravizados e traficados para a exploração do Novo Mundo. Olokun, divindade soberana dos mares e dos segredos da vida e da morte, transportou em suas águas a tradição religiosa africana até o mar caribenho para que a ancestralidade iorubana fosse recebida pela ancestralidade indígena dos Taínos naquela ilha que seus originários chamavam Cubanacan ou, simplesmente, Cuba.

Mo júbà! Oluku mi! (Vos saúdo! Somos amigos!)

Com a chegada dos Iorubás de Ifé e Oyó em terras cubanas para o trabalho nas fazendas de cana-de-açúcar e café, nasceu a nação Lucumí. Para o regime escravagista espanhol, lucumis eram todos os cativos iorubanos em geral, porém, os próprios escravizados se identificavam sinalizando suas origens, como: Lucumí-Oyó, Lucumí-Egba, Lucumí- Ekiti, Lucumí-Ijebu...

Sob a irradiação aguerrida de Oggun, o primeiro rei de Ifé, os lucumis levantaram os metais de seus facões diversas vezes contra a tirania dos colonizadores. Na província de Matanzas, a escravizada iorubá Carlota Lucumí liderou a Insurreição do Engenho Triunvirato, que destruiu vários engenhos, eliminou colonos, incendiou fazendas e libertou centenas de escravizados.

Oggun Ye! Mo ye! (Ogum está vivo! Eu estou vivo!)

Matanzas, aliás, foi o berço do Ifá cubano e o pai foi o babalaô Remígio Herrera, o Adechina. Um ex-cativo de engenho açucareiro que, quando alforriado, foi para Nigéria ser consagrado em Oyó. Com a missão dada por Orunmila de fundar o primeiro Cabildo Lucumí na América hispânica, retornou a Cuba trazendo os fundamentos da Regla de Ifá e iniciou o primeiro babaláo em solo cubano: Tata Gaytán.

O Ifá cubano se expandiu e adquiriu caráter próprio. A língua Lucumí assimilou influência de falas indígenas e espanholas e "lucumizou" as expressões. Altas deidades e Orishas, maiores e menores, formaram o panteão divino. O Obí advinhação com cocos, rachados em quatro partes para que as combinações entre as faces claras (o interior) e escuras (a casca) respondam pelas divindades ao serem lançadas no chão, se tornou marca do Ifá cubano. Os filhos de Orula (Orunmila) iniciados passaram a ser identificados pelo uso do Ileké no pescoço ou do Idefá no pulso esquerdo para lembrar do pacto que Orula fez com a morte para que ela não leve os seus antes do tempo destinado. Ambos feitos de contas verdes e amarelas que representam a união da sabedoria de Orula (o verde do viço das folhas frescas) com a fertilidade de Oxum (o amarelo da decomposição das folhas) que nos lembram do inevitável ciclo da vida.

Para despistar a perseguição aos cultos de matriz africana, Iorubás identificaram seus Orixás com santos católicos e criaram a Santería, também conhecida como Regla de Ocha ou Regla Lucumí, onde o Ifá é o centro oracular divinatório. Se expandiu pela ilha após a Revolução Cubana e ficou ainda mais popular depois que o Estado mudou de ateu para laico com a extinção soviética. Hoje, a mão de Orula está presente na vida de grande parte do povo cubano e os tambores Batá ressoam consagrados em Ifá pelos cabildos de Havana.

Agô Ilé. (Peço licença para entrar)

Existe uma conexão espiritual entre Cuba e o Brasil, enraizada em nossa reverência aos Orixás e aos nossos ancestrais africanos, que nos enlaçam culturalmente e energeticamente há gerações. O destino quis que o Ifá Lucumí se ramificasse até aqui e se consolidasse no Rio de Janeiro através do Opelê e do Oponifá do Babalaô cubano de linhagem dos veneráveis Adeshina e Tata Gaytán, Rafael Zamora. Dessa bendita rama continua a florescer Babalaôs brasileiros, afilhados, famílias em Ifá e comunidades-terreiro dedicados ao culto de Orunmila.

Num momento tão difícil para a humanidade na Terra como este, com tantos conflitos e desequilíbrios, que Ifá nos guie no caminho para o bom caráter, respeito e a harmonia entre as pessoas e a natureza. Que Orunmila ordene o mundo nos caminhos do bem.

Iboru Iboya Ibosheshe! (Que nossas súplicas sejam ouvidas!)

Jack Vasconcelos

Carnavalesco

JUSTIFICATIVA

Receber o livro "Ifá Lucumí – o resgate da tradição", de autoria do majestoso Nei Lopes, das mãos do (então futuro) diretor de carnaval da agremiação, Leandro Azevedo, me atingiu como um recebimento de uma missão. Uma grandiosa missão. Dessas que mudam a vida, as vidas. Senti imediatamente que não era uma simples sugestão para o desenvolvimento de um enredo. Ali estava chegando um recado a ser dado para a humanidade e que a ancestralidade Iorubá havia escolhido uma escola de samba como veículo para esta comunicação. Não era um acaso. Era um chamado de Orunmila.

Prontamente aceito.

Dois mil e vinte e seis é visto pela espiritualidade como um ano de começos, renascimentos. Vivemos em uma era de mudanças intensas (estruturais, econômicas, sociais, climáticas) onde o mundo que "conhecíamos até agora" parece estar se fragmentando com tantos conflitos, potencializados pelo esgotamento do modelo capitalista e o estrangulamento do modelo neoliberal. A sociedade contemporânea, cada vez mais focada no materialismo, na produção e consumo excessivos, na performance, no sucesso a qualquer custo, sente a solidão e o isolamento social em ascensão apesar da hiperconectividade digital. Neste cenário, muitas pessoas se pegam em vazios existenciais, perdidas em dilemas, com discernimento corrompido. E a orientação espiritual de Ifá oferece uma bússola para navegar nesse mundo, onde a humanidade pode buscar orientação, direção e propósito, fortalecendo a conexão de cada indivíduo com sua essência e destino.

O Ifá é um sistema divinatório e filosofia de vida ancestral da tradição iorubá, originado na África Ocidental, que funciona como oráculo e porta-voz do orixá Orunmila (o próprio Ifá, Deus da sabedoria e destino) para guiar as pessoas ao autoconhecimento, equilíbrio e boa sorte, usando os Odu Ifá como base de conhecimento. Não é apenas uma religião, mas um conjunto de sabedorias transmitidas oralmente, focado em ética, destino e conexão com os ancestrais. A filosofia de Orunmila-Ifá enfatiza a ética e a formação de um bom caráter, ensinando que o conhecimento é a chave para o equilíbrio e a prosperidade.

Orunmila recebeu de Olodumare, o Deus supremo, o conhecimento e o segredo dos destinos humanos. Ele é o orixá que detém o conhecimento de tudo o que foi traçado antes do nascimento de cada pessoa e atua para guiar os seres humanos em direção ao seu desígnio e equilíbrio na Terra. Ele altera o dia da morte, organiza e ordena o mundo nos caminhos do bem, transitando entre o céu (Orun) e a terra (Aiyê). Ele é o orientador da humanidade, o senhor do destino e o guardião da sabedoria.

O enredo propõe uma jornada pelo "destino" do próprio "Oráculo do senhor dos destinos", sua própria caminhada pela humanidade. Lonã (onã, lonan) em iorubá quer dizer caminho. Portanto, o título do enredo, "Lonã Ifá Lucumí" pode ser traduzido como "O caminho do Ifá Lucumí".

O termo Lucumí deriva da frase iorubá "Olùkù mi", que significa "meu amigo". Ele foi usado na era do comércio transatlântico de escravizados para se referir a pessoas de origem iorubá. Principalmente em Cuba, onde os "Lucumí" e seus descendentes preservaram grande parte de sua religião, língua e cultura. Lá, eles estabeleceram o culto de Orunmila-Ifá e moldaram o Ifá Lucumí.

De lá, o Ifá Lucumí "caminhou" para o Brasil e se estabeleceu de forma definitiva pelas mãos do Babalawo (Babalaô) cubano Rafael Zamora Díaz. Ele fundou vária Egbés (comunidades/casas de culto) no Rio de Janeiro e consagrou o primeiro Babalawo brasileiro em solo brasileiro. Atualmente, a religião afro-cubana tem adeptos em todo território nacional e é das que mais cresce. Aliás, falando da "rama" descendentes/família) de Rafael Zamora no Brasil, fui orientado pelo Babalawo Alfredo Martins Júnior Awo Ojuani Shogbe e amavelmente acolhido pela sua casa, a Egbé Ifá Lonã, durante o processo de desenvolvimento e pesquisa desse enredo-jornada.

Ao final, me lembro do início quando recebi o livro escrito pelo Babalawo Nei Lopes Awo Ogbe Otrupon, trazido pelo diretor de carnaval da escola, Leandro Azevedo Awofakan Ni Orunmila Ogbe Fun Funló. A missão recebida de transformar o Ifá Lucumí em enredo era uma predestinação de

Orunmila, o senhor do destino, que só poderia ser realizada na escola de samba que afirma em um de seus sambas-enredo mais famosos que ela tem um destino a cumprir.
Que o Paraíso do Tuiuti cumpra seu destino guiado pela luz de Orunmila. Ashé!
Que nosso amor seja emanado em milhares de vozes daqui do Ayiê e chegue no Orun para tocar os Orixás. Ashé!
Que a mão de Ifá nos oriente em nossa caminhada. Ashé!

Iboru, Iboya, Ibosheshe!
Jack Vasconcelos
Awofakan Ojuani Shobi
Carnavalesco

SETORIZAÇÃO

1° Setor

O destino primordial do Ifá

O primeiro setor inicia o enredo abordando a criação do destino primordial do Ifá, que é a missão de guiar os seres humanos para o melhor cumprimento de seus destinos. Essa orientação será feita através do Oráculo de Orunmila-Ifá e intermediada/interpretada/realizada pelos Babalawos, os "pais do segredo" que serão preparados para essa missão. Abordaremos a grande criação de Olodumare, o deus supremo, a importância de Orunmila como a testemunha dessa criação e o aparecimento do sistema Ifá para a comunicação entre o plano terreno e o espiritual, entre Orun (terra) e o Ayiê (céu), entre os homens e os Orixás… Orunmila, o senhor da sabedoria e dos destinos, o benfeitor principal da humanidade, entrega e ensina o Ifá na sagrada cidade de Ilé Ifé para os Babalawos repassarem o conhecimento ao resto da humanidade. Neste setor, usaremos os tons de branco e prata como predominância, pois é a cor dos Orixás primordiais, os FunFun (Branco), as primeiras divindades criadas por Orunmila, pois a a paz e sabedoria de Orula (Orunmila) está presente e irradiando de todo o setor.

2° Setor

O destino milenar do Ifá

A cidade sagrada de Ilé Ifé, berço da cultura iorubá e centro espiritual do Ifá, prosperou e se tornou opulenta por estar localizada numa encruzilhada de rotas comerciais. Com isso, o Ifá teve uma irradiação de seu conhecimento que alcançou civilizações importantes historicamente impulsionado pelas rotas comerciais transaarianas, na medida em que a cidade de Ifé era um ponto de influência e até mesmo um potencial terminal dessas redes de comércio.
Neste setor é abordado o lonã (destino) do Ifá para além dos domínios de sua cidade natal, Ifé, até chegar em outros povos da antiguidade. O objeto que representa a presença do Ifá nessas passagens é o Oponifá, o tabuleiro redondo que é um instrumento fundamental na prática oracular. O Oponifá é propositalmente presente em todo o setor, como um leitmotiv visual, para sinalizar o caminho percorrido e a presença do Ifá nas civilizações citadas no desenrolar narrativo. A presença dos tons de branco e prateados também são usados no setor para lembrar a presença de Orunmila levada pelo

Ifá. Também os dourados, cobres e pedrarias são usados para lembrar os metais preciosos e as riquezas comercializadas (que proporcionaram o Ifá a chegar nestas civilizações através das rotas de comércio), além de serem signos de poder e importância dessas civilizações no mundo antigo.

3° Setor

O destino transatlântico do Ifá

A principal forma de disseminação do Ifá ocorreu através da diáspora africana e do tráfico de pessoas escravizadas para as Américas, onde a religião se adaptou e se integrou a novas culturas, como em Cuba. O que permitiu que a cultura e a religião iorubá sobrevivessem no novo mundo, incluindo, notavelmente, nas colônias espanholas no Caribe.
Neste setor abordaremos essa travessia com olhar poético pelo reino marinho do orixá Olokun, o senhor iorubá dos mares, até desembarcar no continente americano como num encontro de ancestralidades: a africana com a caribenha. Tons de azul e prata fazem referência ao senhorio aquático de Olokun, os dourados com tons de vermelho e amarelo simbolizam o domínio da coroa espanhola na ilha cubana, e os tons de cores mais vivas refletem a vibração solar da natureza tropical.

4° Setor

O destino Lucumí do Ifá

Para a colonização, ainda no início do século XVI chegou o primeiro "carregamento" de cativos africanos na ilha para a exploração colonial nas rudimentares fazendas produtoras de cana-de-açúcar. Posteriormente, com o avançar dos anos, a exploração da força de trabalho escravizada aumentou para alimentar outras formas de produção.
O termo Lucumí (ou Lukumí) deriva da expressão Iorubá "oluku mi", que significa "meu amigo". Como os próprios escravizados iorubanos se cumprimentavam dessa forma, pois era uma espécie de termo de identidade que os identificava entre eles em suas origens (laços culturais, religiosos e linguísticos), os espanhóis passaram a nomeá-los de Lucumís e o Lucumí se transformou em um símbolo de resistência e preservação cultural.
Neste setor, abordaremos a "plantação e o florescer" da presença dos Iorubás Lucumís na terra cubana. Ele é dedicado à importância da atuação da população Lucumí na historia colonial de Cuba, pois sem eles não existiria o Ifá cubano como conhecemos hoje. Os tons de verde predominam e costuram visualmente o conjunto do setor. Não apenas para aludir à agroexploração, mas também é a cor atribuída ao orixá Oggun (Ogum) na tradição Lucumí. Como se Oggun estivesse sempre presente em cada um dos assuntos abordados nas alas e no tripé que finaliza esta passagem, pois ele é o orixá guerreiro essencial na evolução humana, criador das ferramentas e abridor dos caminhos para que a sabedoria de Ifá possa ser semeada, cultivada e se manifestar. No solo cubano

5° Setor

O destino cubano do Ifá

O conhecimento complexo do Ifá foi preservado, transmitido oralmente e o culto de Ifá se enraizou. Neste capítulo do enredo trataremos a ramificação do Ifá em Cuba. Homenagearemos fundadores e abordaremos algumas características e tradições próprias do chamado Ifá Lucumí até seu desdobramento no culto conhecido como Santeria, ou apenas Lucumí, que também utiliza o oráculo de Orunmila e os orixás Iorubás, mas com viés sincrético católico devido à herança colonial nos antigos cabildos.
Em relação as cores, nota-se a presença da combinação verde-amarela na construção visual do setor devido sua importância espiritual no culto e também ser simbolo do Ifá cubano (já que o Ifá nigeriano usa a combinação verde-marrom como simbolo). O verde e o amarelo no Ifá cubano representam o equilíbrio entre a vida (verde) e a morte (amarelo). São cores fundamentais na proteção espiritual e na identificação dos iniciados no uso em colares (Elekes) e pulseiras (Idé Ifá). Elekes e Idefás, aliás, aparecerão por todo o setor para marcar de forma irrefutável de que se trata do Ifá Cubano, o Ifá Lucumí. Especificamente, este setor se encerrará com duas alas que complementam o assunto sobre o desdobramento do Ifá Lucumí na Santeria e que é tratado na parte posterior da quarta alegoria.

6° Setor

O destino brasileiro do Ifá

A rama do Caribe se expandiu e estava no destino (lonã) do Ifá Lucumí chegar ao Brasil, de forma efetiva, pelas mãos de um Babalawo cubano: Rafael Zamora Diaz, afilhado da linhagem (rama) do venerável Babalawo Adesinha.
Neste setor final concluiremos o enredo com a vinda do oráculo de Orula e seu estabelecimento como um cumprimento de seu próprio destino, fazendo do Brasil uma grande Egbé (comunidade) de onde a palavra de Orunmila se irradiará para toda a Humanidade.
Nota-se aqui que a dupla cromática verde-amarelo também se faz presente para representar não apenas o Ifá cubano, mas também o Brasil em uma simbólica união espiritual.

PESQUISA

Autores do Enredo: Jack Vasconcelos e Leandro Azevedo

Referências:

ALCARAZ, José Luís. Santería cubana, rituales y magia. Madri: Tikal Ediciones, 2013.

ARAÚJO, Leonor Franco de. Sistema filosófico de Ifá. Salvador: Tese (Doutorado em Difusão do Conhecimento) – Programa de Pós-Graduação Multi-institucional em Difusão do Conhecimento, 2023.

LOPES, Nei. Ifá Lucumí : o resgate da tradição. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. Filosofias Africanas: uma introdução. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

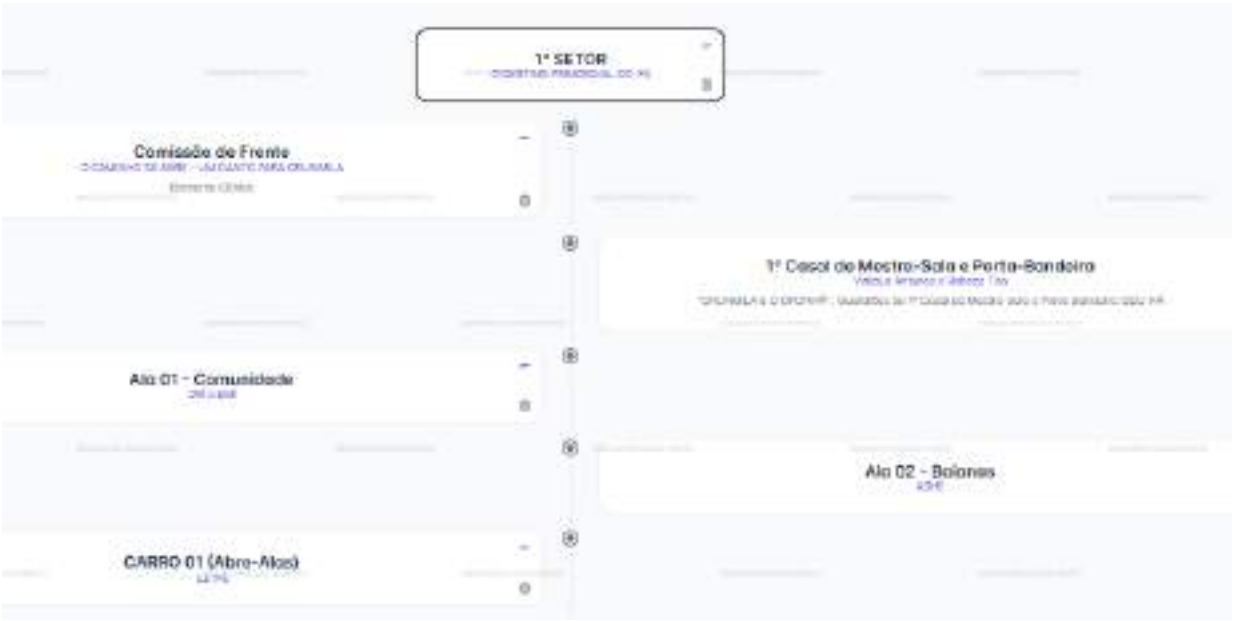
LÓPEZ VALDÉS, Rafael L. Africanos de Cuba. San Juan, Porto Rico: Centro de Estudos Avançados de Porto Rico e Caribe, 2002.

MINTZ Sidney W.; **PREÇO,** Richard. O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica. Rio de Janeiro: Pallas e Universidade Candido Mendes, 2003.

PORTUGAL FILHO, Fernandes. Ifá, o senhor do destino: Olórun Ayanmo. São Paulo: Madras, 2010.

SILVA Sebastião Fernando da. A Filosofia de Òrúnmìlà-Ifá e a formação do Bom Caráter. Goiânia: Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Escola de Formação de Professores e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2015.

ROTEIRO DO DESFILE



2° SETOR
Ala 03 - Comunidade
Ala 04 - Comunidade
Ala 05 - Comunidade
Ala 06 - Comunidade
MUSA 01
CARRO 02
3° SETOR
Ala 07 - Comunidade
Destaque de Chão
Destaque de Chão
Ala 08 - Passistas
2° Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira
RAINHA DE BATERIA

Ala 09 – Bateria
Ala 10 – Comunidade
Ala 11 – Comunidade
MUSA 02 E 03
CARRO 03
4° SETOR
Ala 12 – Comunidade
Ala 13 – Comunidade
Ala 14 – Comunidade
Ala 15 – Comunidade
MUSA 04
Tripé

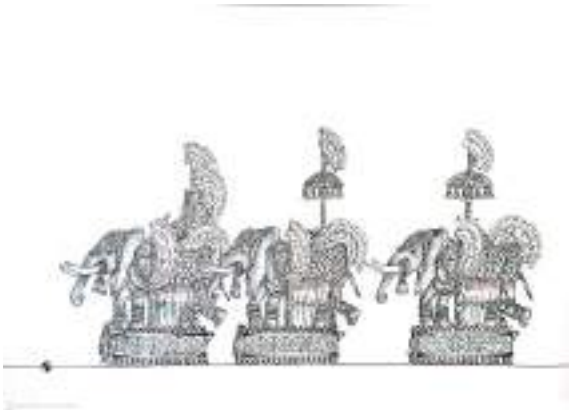
5º SETOR
Ala 16 – Comunidade
Ala 17 – Comunidade
Ala 18 – Comunidade
Ala 19 – Comunidade
Ala 20 – Comunidade
MUSA 05 E 0a
CARRO 0a
Ala 21 – Comunidade
Ala 22 – Comunidade

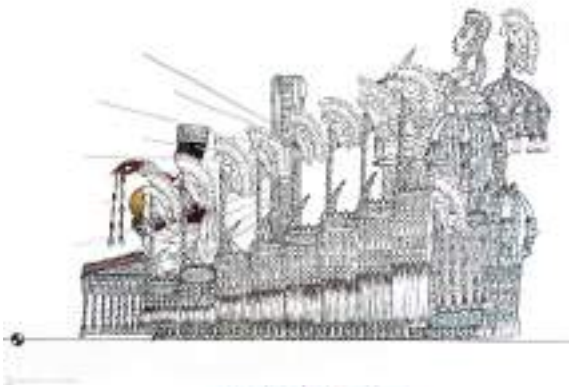
6º SETOR
3º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira
Tony Santos e Lucinyla Pinhal
Ala 23 – Comunidade
Ala 24 – Comunidade
Ala 25 – Comunidade
MUSO 07
CARRO 05

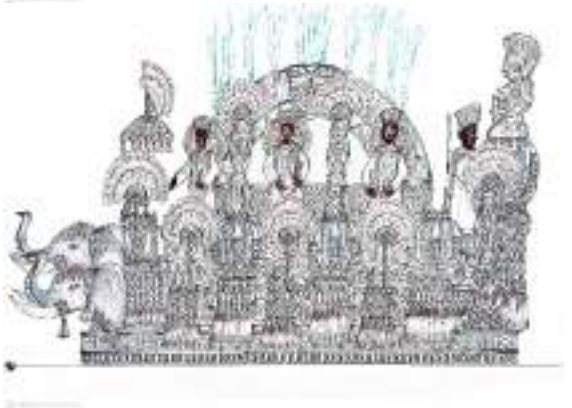
ILÉ IFÉ

1º Carro

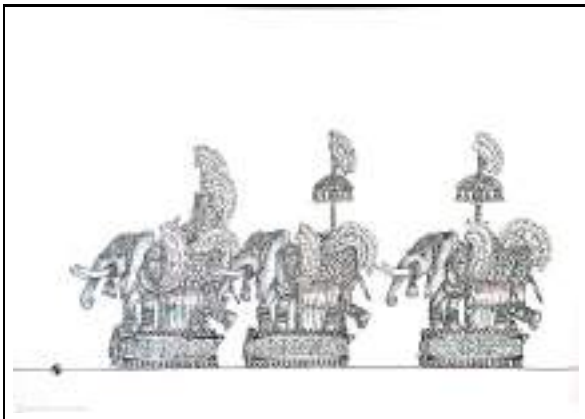
Carnavalesco: Jack Vasconcelos
Projetista: Christopher Munford Aderecista: Fernando Kierr

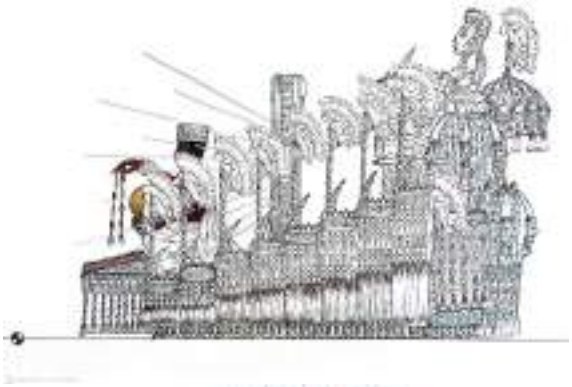


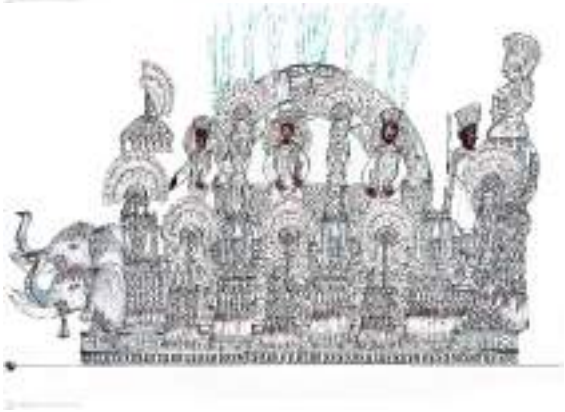




Orunmila ensinou os segredos do Ifá aos primeiros homens na primeira cidade criada na Terra: Ifé.
No cortejo alegórico que forma o abre-alas, composto por cinco elefantes e dois carros acoplados, predominam tons de branco e prata. Cores vibracionais ligadas aos orixás primordiais criados por Olodumare, a família Funfun ao qual Orunmila pertence e se destaca por ter sido o único a testemunhar da Criação. O elefante é um animal relacionado a Orunmila, pois simboliza força, ancestralidade, sabedoria e a vitória da verdade sobre a falsidade. No elefante central um integrante representa Orunmila, que, segundo a tradição iorubá, veio até Ifé para ensinar e formar os dois primeiros sacerdotes. Chamados Akodá (o que ensina Ifá para o mundo) e Ashedá (o que ensina compreensão até aos mais velhos), são representados por dois integrantes nos dois elefantes que seguem ladeando o central. Sentados sobre a Até (esteira,) em posição de humildade frente ao Oponifá para receberem os ensinamentos e orientações de Orunmila. Daí em diante, os sacerdotes de Orunmila-Ifá serão denominados de babalawos (ou babalawôs, ou babalaôs), que quer dizer "pais do segredo".
No primeiro carro, à frente, uma escultura de Orunmila-Ifá na posição de um Babalawo sentado diante de seu Oponifá (ou Opon-ifá), segurando um Opelê (ou Opelê-Ifá) em uma das mãos e um Irukerê (ou Irukerê-Ifá, ou Iruquerê) na outra. O Oponifá é a tábua de madeira que serve de base para a leitura do oráculo de Ifá, onde os Odús (símbolos sagrados dos destinos) são formados para a interpretação das mensagens divinas. Sua borda, tradicionalmente, é sempre acimada por uma cabeça estilizada representado Exu-Elegbara, cujos olhos grandes fiscalizam o andamento do ritual oracular.
O Opelê é um colar aberto de um fio trançado com oito pendentes de metades de Fava de Opelê de um lado côncavo e outro convexo que, combinadas ao serem jogadas sobre o Oponifá após o Babalawo fazer alguma pergunta, formarão um Odú como resposta. O Irukerê é um cetro feito da cauda de um animal (boi ou cavalo) que é símbolo de autoridade, poder espiritual e é usado para afastar espíritos, adversidades, atrair fartura e representar o axé da conexão com os ancestrais. O Oponifá (ou Opon-Ifá) é a tábua, de forma circular na sua maioria das vezes, que é a base para a leitura do oráculo de Ifá. No centro da primeira alegoria um Oponifá gira como uma representação cósmica, o universo, o tempo, e







irradia a luz da sabedoria de Orunmilá e dos Orixás para a humanidade.
Na segunda alegoria, esculturas representando a primeira "barca" de Babalawos, iniciados na cidade sagrada de Ifé, que sairão levando o Ifá mundo afora. Por trás deles, no centro da alegoria, um grande Oponifá emerge para a humanidade, trazendo a água como um elemento sagrado do Ifá que nos ensina sobre os ciclos da vida usando a fluidez da água como metáfora para sabedoria, resiliência e a capacidade de contornar obstáculos, sendo essencial em rituais e para a compreensão do destino.
Esculturas alusivas a rostos humanos que adornam a alegoria representam os seres humanos criados para habitar Ifé e povoar o planeta. Irokês (ou Irofás), originalmente feitos de marfins de elefantes e utilizados pelos Babalawos para bater suavemente no Oponifá durante a adivinhação para chamar a atenção de Orunmila-Ifá, se multiplicam nos chamados "santo-antônios" (onde os integrantes se apoiam) e formando coroas em homenagem a majestosa sabedoria do Ifá.

Destaques:

Tripé Elefante da frente: Jorge Honorato (Presidente de Honra)

Fantasia: Orunmila-Ifá

No tripé elefante esquerdo (sentado): Babalawo Henrique Awo Ogunda Bambo

Fantasia: Akodá

No tripé elefante direito (sentado): Babalawo Alírio Cortes Awo Ni Orunmila Ofun Tenpolá Ifakumbi

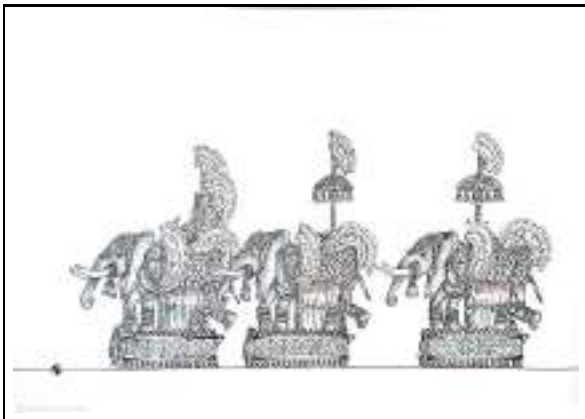
Fantasia: Ashedá

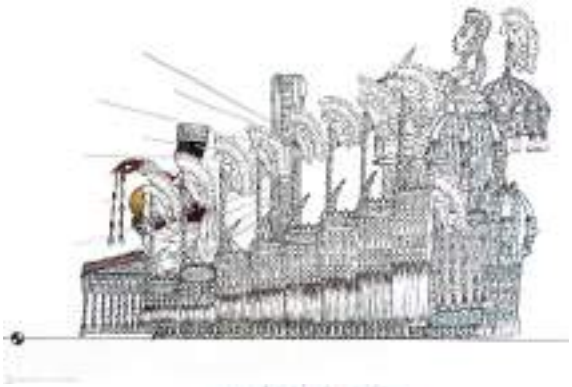
No tripé elefante esquerdo (em pé): Babalawo Ian Sullyvan Awo Ojuani Boshe

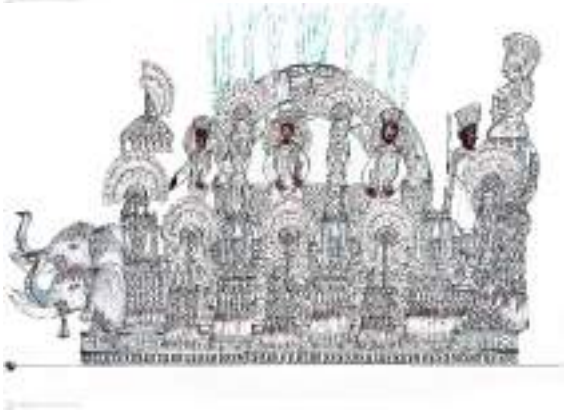
Fantasia: Babalawo de Ilé Ifé

No tripé elefante direito (em pé): Babalawo André Paiva Awo Erdibre

Fantasia: Babalawo de Ilé Ifé







Alto Central (1° Carro): Paulo Cézar

Fantasia: A força de Orunmila

Composições do primeiro carro:

Fantasias femininas: o Ashé de Ilé Ifé

Composições do segundo carro:

Nos três elefantes frontais: Babalawos Paulo Awo Ierete Ansa, Danniel Awo Ogunda Dio e Agustin Flores Awo Osa Lofogbejo.

Fantasia: Babalawos de Ilé Ifé

Fantasias masculinas nas laterais: Guardiões de Ilé Ifé

O IFÁ EM KEMET

2º Carro

Carnavalesco: Jack Vasconcelos
Projetista: Christopher Munford Aderecista: Luiz Felipe

Berço de uma das civilizações mais antigas e influentes, Kemet (ou Kumat) é o nome que os antigos egípcios davam à sua terra e significa"terra negra", em referência ao solo fértil dos arredores do rio Nilo. Também é traduzido como "terra dos homens pretos". O sistema oracular iorubá de Ifá e as tradições espirituais de Kemet possuem conexões e paralelos na busca por harmonia, ética, sabedoria e autoconhecimento, utilizando o oráculo para entender o destino e a vida. Há, inclusive, notável semelhanças entre arquétipos de vários orixás iorubás e alguns deuses egípcios como Exu e Anúbis (ambos atuam como guias das almas e mestres dos caminhos e encruzilhadas. Exu é o orixá do movimento e da comunicação, que liga os opostos, e Anúbis é o guia que protégé os mortos e abre os caminhos para o pós-vida), Iemanjá e Ísis (Iemanjá é a grande mãe, rainha das águas, associada à maternidade e à proteção e Ísis é a deusa da magia, das águas, maternidade e fertilidade), Ogum e Hórus (Ogum é o orixá do ferro, da guerra e da tecnologia, um grande guerreiro e justiceiro e Hórus é o deus do céu, da realeza e da vingança, representado como um falcão, com a função de restaurar a ordem e lutar contra o caos) entre outros.

Na frente da alegoria, barcos em procissão devocional à deusa Ísis são observados por duas esculturas de faraós. No barco de Ísis, dentro da berlinda, a representação do sol (Deus Rá), o poder criador de tudo e associado a Olodumare (o Deus supremo Iorubá). No centro da alegoria uma pirâmide – símbolo da conexão entre o céu e a terra (orun e aiyê), elevação espiritual, vida após a morte e fonte de energia cósmica e sabedoria – gira sobre um Oponifá, estabelecendo, visualmente, a conexão ancestro-filosófica e espiritual entre as duas tradições. As esculturas dos deuses Anúbis e Hórus segurando o Ankh (), ☥ símbolo kemético da vida eterna, da força vital e do equilíbrio, pois seu desenho combina um círculo (eternidade/espírito) com uma cruz (existência mortal/matéria), finalizam a alegoria.

Destaques:

Central Baixo: Bruna Maia

Fantasia: Deusa Ísis

Central Médio: Carla Close.

Fantasia: Deusa Kemética

Central Alto: Luiz Vigneron

Fantasia: Faraó Kemética

Composições nos barcos:

Fantasia: Servos de Kemet

Composições nas laterais:

Fantasia: Sacerdotes de Kemet

O IFÁ EM CUBANACÁN

3º Carro

Carnavalesco: Jack Vasconcelos
Projetista: Christopher Munford
Aderecista: Luiz Carlos Monsores

A ancestralidade caribenha recebe a ancestralidade iorubá. A alegoria traz uma visão poética com esculturas de vários orixás africanos se misturando à natureza tropical para simbolizar a chegada e incorporação da cultura iorubana na ilha cubana. Cubanacán (que significa "onde a terra central está") era como os povos originários Taíno chamavam a ilha na qual Ifá Orunmila (representado por uma das esculturas no grupo de orixás) desembarcou levado pelos iorubás, e que era chamada de Cuba pelos colonizadores espanhóis.
Uma escultura dourada na frente da alegoria, cercada pelos orixás iorubás, reproduz uma imagem do deus taíno Yocahu (deus supremo da criação dos homens, senhor dos mares e da fartura). Na parte metade de cima, três esculturas de guardiões da floresta em dourado.
Nas laterias, a representação do sol na arte Taíno ladeado por dois orixás iorubás (Oxumare e Obá). O sol é um elemento importantíssimo para as duas culturas. Para os Taínos, o sol representa a energia vital e a conexão espiritual. Semelhante no Ifá, onde o sol, Òrún (em iorubá), é a manifestação da luz da vida, associado diretamente a Olodumare (o Criador) e a Olorun (o dono do céu). Ao sol é oferecido o ritual do Ñgareó (um jejum matinal) ao nascer do dia para saudar essa força que rege a vida e a justiça, trazer energia para enfrentar os desafios do destino e buscar o caminho da sabedoria.
Integrantes nas flores coloridas pela alegoria representam o pássaro Tocororo, ave símbolo de Cuba. Além de ele ser um tesouro natural apenas encontrado lá, sua coloração em azul, vermelho e branco é a mesma adotada na bandeira do país.

Destaques:

Central Baixo: Bárbara Cibilis

Fantasia: Coroa Espanhola

Central Meio: Bruna Benevides

Fantasia: Deusa Atabey

Central Alto: Anderson Souza

Fantasia: Chefe Taíno

Semi Destaques: Valéria de Paula e Vanessa de Paula

Fantasia: Espanha Tropical

Composições:

Femininas nas laterais baixo:

Fantasia: Espanha Caribenha

Nas flores laterais:

Fantasia: Pássaros Tocororos

Na parte superior meio:

Fantasias unissex: Povos Taíno

Na parte superior alto:

Fantasia: Ancestrais Caribenhos

O IFÁ NA REVOLTA LUCUMÍ

Tripé 1

Criação: Jack Vasconcelos

A Revolta Lucumí se refere à histórica "revolta de Matanzas", uma das maiores insurreições de escravos ocorrida na ilha cubana em protesto contra a escravidão e que foi liderada pela escravizada de origem iorubana Carlota Lucumí, a "Negra Carlota". Ela liderou um levante armado no engenho de açúcar Triunvirato, na província de Matanzas. A fé em Ifá e nos Orixás forneceu orientação espiritual e estratégica a Carlota e ao povo Lucumí na luta pela liberdade, o que fez o movimento incendiar muitos outros engenhos e destacou o papel da "Negra Carlota" como guerreira anticolonial.
O tripé traz uma escultura de Oggun (Ogum), o orixá guerreiro vencedor de batalhas e senhor da metalurgia e das ferramentas, empunhando sua lâmina sagrada em defesa do povo Lucumí em meio ao canavial. Outras esculturas espalhadas pelo canavial representam os escravizados que usaram as próprias ferramentas de trabalho como armas na rebelião. Na frente do tripé uma integrante vem representando Carlota Lucumí.

Destaques:

Central Baixo (Avancê): Claudia Santos

Fantasia: Carlota Lucumí

Central Alto: Marcelo de Almeida

Fantasia: Fogo no Canavial

O IFÁ E A REGLA LUCUMÍ

4º Carro

Carnavalesco: Jack Vasconcelos
Projetista: Christopher Munford. **Aderecista: Rodrigo Junqueira**

Através do crescimento e difusão do Ifá Lucumí, o oráculo de Orula (Orunmila) e os orixás Iorubás serão fortemente reverenciados e cultuados na ilha. Um componente representando o orixá Eleguá dança em cima de seu igbá na frente da alegoria ladeado por imagens de Babalawos históricos emolduradas em Oponifás retangulares. Os Babalawos homenageados são:

- Carlos De Bis (ou Ño Carlos Adebí, conhecido também pelo seu odu Ojuani Bocá) foi um escravizado que chegou a Cuba por volta de 1810 e é reconhecido por ter um vasto conhecimento de Ifá já na sua chegada. A ele é atribuída a criação do primeiro ekuele (Opele, o colar de adivinhação) em Cuba, feito com materiais locais como corda de majagua e cascas de laranja secas.
- Bernardo Rojas, conhecido pelo seu nome de Ifá Irete Untedi, é uma figura central na segunda geração de sacerdotes de Ifá em Cuba e o fundador da maior "família" (rama) de babalawos na ilha.
- Miguel Febles, conhecido pelo seu signo de Ifá Odi Ka, é um dos sacerdotes mais sábios e influentes da história. É lembrado por sua disciplina estrita e por ser um grande educador na religião, ajudando a sistematizar o conhecimento que hoje compõe o Ifá afro-cubano moderno.
- José Ramón Ávila, mais conhecido como Che Che, foi um Babalawo de grande renome na tradição afro-cubana de Ifá que iniciou dezenas de outros Babalawos, incluindo alguns dos mais influentes de Cuba.

Nas duas primeiras sacadas, a velha-guarda da escola homenageia o povo cubano e se veste com inspiração nos adeptos do Ifá em Cuba com estampas que reproduzem o colorido e a aura da velha Havana. Na sacada mais alta, a presença de Apetebís (as mulheres iniciadas e consagradas de Ifá, as esposas espirituais de Orunmila) e Awofakans (os homens iniciados em Ifá e que receberam o Akofá, a primeira "mão de Orula") para representarem os iniciados em Ifá em Cuba. No meio deles, na coroa de Obatalá, o rei dos Orixás, um componente representando o Babalawo cubano que trará o Ifá de Cuba para o Brasil, Rafael Zamora. Atrás deles, um portal espiritual na forma de um Oponifá faz uma passagem simbólica para os figurantes que representam 14 Orichas (Orixás). São eles: Obatalá, Olorun, Oduduwa, Ozain, Yewá, Oshumaré, Yemayá, Babalu Ayê, Ochosi, Oshun, Naná Burukú, Oyá, Oggun e Sàngó. Eles se apresentam em cima dos tambores Batá (instrumento musical de raízes profundas

nas tradições musicais e religiosas do povo Iorubá) no centro da alegoria fazendo a gira girar a energia do axé. Acima deles, no centro alto, um componente representando Orunmila como o grande senhor dessa "dança" divina. Nas laterais da alegoria, composições representam Igbás de assentamentos e cada um com características próprias de seus respectivos Orixás. Um segundo portal em forma de Oponifá faz outra passagem simbólica, agora para o desdobramento natural do Ifá na Regla Lucumí, comumente conhecida como Santeria cubana, ou apenas Lucumí, ou também como Regla de Ocha (lei dos Orixás). Que se desenvolveu na herança da necessidade dos escravizados Iorubás em preservar suas crenças sob as correntes da colonização espanhola. A fusão religiosa de Orixás com os santos, realizadas (principalmente) nos antigos Cabildos de Nación, permitiu que eles continuassem suas adorações publicamente sob o disfarce das figuras católicas. Na parte de trás que encerra a alegoria, uma representação de um altar de Santeria cubana com seus assentamentos e decoração.

Destaques

Central Baixo (Avancê): Marcinho

Fantasia: Eleguá

Central médio (sentado): Babalawo Rafael Zamora

Fantasia: Babalawo Rafael Zamora Díaz

Central médio: Lucimar

Fantasia: As cores do Benfeitor

Central alto 1 (no giratório): Fellipe Firmino

Fantasia: Orula

Central Alto 2: Claudio Hillary

Fantasia: Baba Lucumi

Composições:

Na varanda: velha-guarda

Fantasia: Povo de Havana

No centro (giratório): Orichas

Nas laterais: Assentamentos

EGBÉ BRASIL IFÁ: DE ORUNMILA PARA A HUMANIDADE

5º Carro

Carnavalesco: Jack Vasconcelos
Projetista: Christopher Munford **Aderecista: Luiz Felipe**

A rama (linhagem) do Caribe se expandiu no Brasil e fez do país uma grande Egbé (comunidade). A alegoria simboliza a presença do Ifá Lucumí, o Ifá cubano, em solo brasileiro e seu destino de levar a palavra de Orunmila para o mundo. Orunmila-Ifá nos diz e nos ensina que todos nós estamos conectados, somos um só, uma só família. Homens, natureza, universo... Orixás. Nosso destino é individual, mas também coletivo. No centro alto, um globo terrestre composto por esculturas de pessoas de várias partes do mundo, mas de concepção artística iorubana, para simbolizar essa conexão. Em cima, a escultura de Orunmila (uma interpretação da escultura de Orunmila feita por Carybé na obra Mural dos Orixás) como o grande guia para que a humanidade siga o sagrado destino da paz.

A parte frontal da alegoria traz Babalawos brasileiros, apoiados pela mão de Orula (Orunmila) e amparados por Oponifás em suas costas, para representar essa ramificação. Nos três "avancées" da frente, iniciando visualmente a alegoria, o Babalawo Nei Lopes (autor do livro que originou este enredo, "Ifá Lucumí – o resgate da tradição") vem ladeado pelo seu filho, o Babalawo Nei Theodoro Lopes, e seu neto, o Babalawo Nei Theodoro Lopes Filho, para izar simbola passagem ancestral da sabedoria do Ifá nas linhagens (as ramas familiares). Logo após, no centro do grupo de Balalawos, um pouco mais alto, vem o primeiro Babalawo brasileiro consagrado pelo próprio Rafael Zamora Diaz, o Babalawo Nilson Churenga. Os demais sacerdotes são: Babalawos Jander Oktrupon Alaguede, Evandro Awo Ogunda Bede, Adalto Labre Awo Oshe Nilogbe, Agustin Flores Awo Osa Lofogbejo, Danniel Awo Ogunda Dio e Marcos Awo Osaroso.

Nas varandas laterais, a presença de Apetebís (as mulheres iniciadas e consagradas de Ifá, as esposas espirituais de Orunmila) e Awofakans (os homens iniciados em Ifá e que receberam o Akofá, a primeira "mão de Orula").

Irokês (peça que lembra dente de marfim e que é usada para invocar a atenção de Orunmila durante o processo de adivinhação do Ifá) se espalham pela alegoria, que traz alguns elementos visuais do carro abre-alas para simbolizar a presença ancestral da cidade sagrada de Ilé Ifé (tema do carro abre-alas), porém, com integrados à Egbé Brasil Ifá. Na parte traseira, esculturas femininas representam as três mulheres que, segundo um patakin, salvaram Orunmila de um buraco e ele prometeu honrá-las eternamente como forma de

agradecimento. Seus nomes se tornaram a saudação mais importante do Ifá, que serve tanto para cumprimento quanto para reza. E, com ela/elas, desejamos que "nossas súplicas sejam ouvidas" e que Orunmila abençoe a humanidade com Axé e Amor: IBORU, IBOYA E IBOSHESHE!

Destaques:

Central baixo: Nei Lopes

Baixo esquerdo: Nei Theodoro Lopes

Baixo direito: Nei Theodoro Lopes Filho

Central meio: Babalawo Nilson Churenga

Alto Central: Carlos Açuna

Fantasia: O Senhor do Destino

Lateral Meio Esquerdo: Dandara Gouveia

Fantasia: Apetebí Lucumí

Lateral Meio Direito: Bruno Rocha

Fantasia: Apetebí Lucumí

Composições:

Femininas nas plataformas: Ashé Lucumí

Masculinas nos queijos: Awofakán Lucumí

Nas varandas em baixo: Apetebís

FICHA TÉCNICA

Fantasias

ORÍ E EMÍ

Ala 01 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/Ateliê Paraíso do Tuiuti

O Orí (a cabeça) é a essência divina individual, a consciência, intuição e o destino de uma pessoa, sendo o orixá mais importante, que escolhe o destino antes do nosso nascimento terreno e guia nossas vidas no Aiyê (Terra). Um bom Orí, fortalecido e equilibrado, permite que a sabedoria dos Odus se realize e traga prosperidade. A fantasia traz a representação dos Orís (cabeças) em escudos iluminados pela energia vital do Emí, o sopro de vida que nos faz existir. “Minha essência vital pertence a Ifá”, diz uma antiga expressão iorubá. Na fantasia predominam os tons de branco e prata para referenciar Orunmila, orixá pertencente à família Funfun (cor branca), por ele ter sido a única testemunha da criação do Orí e sua escolha no Orun (céu).

ASHÉ

Ala 02 - Baianas

Responsável pela ala: Alexandre Federici e Tia Ana

Criação: Jack Vasconcelos/Ateliê Paraíso do Tuiuti

Ashé (Axé) é o conceito central que define a força vital e o poder de realização que permeia todo o universo. É a energia presente em cada ser o e em cada elemento existente, até em palavras e gestos sagrados. É a essência espiritual que impulsiona a evolução humana e mantém o equilíbrio entre o mundo visível (Ayê) e o invisível (Orun).

O IFÁ NAS ROTAS DOS COMERCIANTES

Ala 03 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/Ateliê Paraíso do Tuiuti

As rotas transaarianas eram caminhos de comércio caravaneiro que cruzavam de camelos o deserto do Saara na África Centro Ocidental. Embora fossem mais conhecidas pela troca de bens materiais, elas também facilitaram um intenso intercâmbio cultural, religioso e tecnológico entre diferentes regiões e povos africanos e do Mediterrâneo. A cidade de Ifé, próspera e berço do Ifá, era ponto de influência dessas redes de comércio. De lá, o conhecimento do Ifá foi caminhando para fora de sua cidade sagrada levado por comerciantes e viajantes para chegar em outras civilizações.

O IFÁ EM KUSH

Ala 04 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/Ateliê Paraíso do Tuiuti

O Reino de Kush (ou Núbia) foi uma antiga e poderosa civilização africana rica em recursos minerais que ergueu pirâmides e seus faraós negros governaram onde hoje é o Sudão. Mesmo com sistema religioso e cosmovisão próprios, sacerdotes kushitas conheceram o oráculo de Orunmila e absorveram conhecimentos do Ifá pelas mãos de babalawos vindos de Ifé.

O IFÁ NA BABILÔNIA

Ala 05 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Babalawos iorubás chegaram e se instalaram nesta longínqua civilização mesopotâmica. Encontraram algumas similaridades como, por exemplo, entre o sistema Ifá e o sistema geomântico (um método divinatório que usa padrões formados por pontos, geralmente traçados na areia ou terra, para interpretar questões) e entre os ebós e as oferendas aos deuses (comidas e sacralização animal). A antiga Babilônia tinha uma rica tradição de adivinhação e ciências ocultas. Era mestre na observação e previsão dos movimentos celestes e os usava como presságios para eventos terrestres.

O IFÁ NA ASSÍRIA

Ala 06 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

O Ifá alcançou o poderoso império assírio e expandiu ainda mais o conhecimento do oráculo de Orunmila. Sacerdotes, reis e militares assírios buscavam as orientações de Orula (Orunmila) e dos orixás iorubás. Como a Assíria era uma temida e conhecida potência militar, no figurino essa presença do Ifá é evidenciada no escudo em forma de um Oponifá. Já que entre as principais funções do Ifá estão a defesa e a condução ao melhor caminho para as conquistas.

KEMET GUARDIÃ

Musa 01

Nome da musa: Fernanda Florentino

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

A personificação das deusas protetoras como Maât (ordem, verdade) e Selket (proteção, cura). Evoca a proteção, a sabedoria e a força da ancestralidade africana, defendendo os princípios de ordem, justiça, verdade e proteção, princípios fundamentais para a filosofia e religião de Kemet, Egito Antigo, e também do Ifá.

NAVIOS CORRENTES

Ala 07 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

O tráfico transatlântico de escravizados foi a principal forma como o Ifá e outras tradições africanas chegaram às Américas, incluindo o Caribe. Acorrentados compulsoriamente a bordo de navios, os iorubás seguiram pelos mares levando sua dor, seus conhecimentos, cultura e religião para o novo mundo.

ASHÉ DOS MARES

Destaque de Chão

Responsável pela ala: Harmonia
Nome do Destaque: Alex Coutinho
Criação: Jack Vasconcelos

A energia vital, poder e bênção associados ao oceano nas religiões de matriz africana, celebrando o poder purificador e renovador das águas do mar.

ÁGUAS SAGRADAS

Destaque de Chão

Nome do Destaque: Jorge Amarelloh
Responsável pela ala: Harmonia
Criação: Jack Vasconcelos

A energia sagrada do oceano, que proporciona conexão, limpeza e renovação espiritual.

DIVINDADES AQUÁTICAS DE OLOKUN

Ala 08 - Ala de Passistas

Responsável pela ala: Alex Coutinho e Jorge Amarelloh

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

O mar foi a estrada na qual o cortejo iorubá foi conduzido para chegar nas Américas. O mar que é o reino de Olokun, o orixá governante das profundezas do oceano e autoridade máxima sobre todas as divindades aquáticas. Conexão com os mistérios profundos do oceano, a ala de passistas vem representando as divindades do mar regidas por Olokun.

OS IKINS DE ORUNMILA

Rainha de Bateria

Nome da Rainha: Mayara Lima

Criação: Jack Vasconcelos

Fundamentais no sistema divinatório de Ifá e no culto ao orixá Orunmilá, os ikins (ou iquins) são sementes sagradas de uma palmeira de dendê. Eles funcionam como o principal elo de comunicação entre o sacerdote e a divindade para a interpretação do destino. No ritual, o Babalaô manipula os ikins entre as mãos. Ao tentar pegá-los rapidamente, o número de sementes que sobra na mão esquerda (uma ou duas) determina a marcação dos sinais que formam os Odus (os signos do destino) no tabuleiro com areia sagrada (Opon Ifá). Além do uso no oráculo, os ikins compõem o assentamento de Ifá (Igba Ifá) de um iniciado, representando a própria presença da sabedoria de Orunmilá em sua vida.

BABALAWOS

Ala 09 - Bateria

Mestre de Bateria: Mestre Marcão

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

O figurino da bateria vem homenageando a figura do Babalawo (ou Babalaô), nome que significa "pai dos segredos". Ele é o representante maior de Orunmila na Terra, o sacerdote consagrado em Ifá ritualisticamente transformado e renascido em espírito dentro do Ifá. Chamado de "padrinho" por seus iniciados, ele é capacitado para consultar o oráculo de Ifá, realizar os sacrifícios (ebós) e orientar as pessoas a encontrarem seu caminho e propósito, mediando a relação com os Orixás e o destino.

É bastante provável que homens "iniciados no segredo" vieram para as Américas em meio a leva de iorubás escravizados trazidos à força ao novo mundo. Dito isto, mesmo assim, consideramos importante explicar que o Babalawo é uma figura importante para o Ifá como um todo, um personagem chave, e que não está conectado de forma exclusiva a nenhum setor específico do desfile, pois sua relevância é essencial para o enredo como um todo.

YOCAHU

Ala 10 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Yocahu é o senhor do mar caribenho, segundo o sistema religioso dos povos originários Taíno que habitavam o Caribe. Ele governa o mar, as águas salgadas que receberam a ancestralidade iorubá que chegou no novo mundo com os escravizados africanos. Na capa da fantasia, os tons do mar do caribe em tiras de tecidos de organza cristal amarradas manualmente, uma a uma, numa rede.

ESPANHÓIS DE CUBANACÁN

Ala 11 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Os espanhóis eram os colonizadores da América caribenha quando os iorubás chegaram traficados e escravizados na ilha cubana de Cubanacán. Nome este, aliás, com origem na língua dos indígenas Taíno (que significa "onde a terra central está") e que deu surgimento ao nome Cuba para o país. A fantasia mistura uma inspiração de um traje nobre espanhol do século XVI com as folhas da floresta tropical caribenha.

PODER ESPANHOL

Musa 02

Nome da Musa: Ana Clara Barcelos

Criação: Jack Vasconcelos

A Espanha foi uma das potências colonizadoras na época das grandes navegações, e também uma das forças europeias que mais se valeram do uso da mão de obra escravizada africana em suas colônias.

RIQUEZA ESPANHOLA

Musa 03

Nome da Musa: Duda Vieira

Criação: Jack Vasconcelos

A coroa espanhola fez riqueza em cima da exploração de suas colônias americanas e caribenhas.

OS LUCUMÍS NOS CANAVIAIS

Ala 12 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Os colonizadores espanhóis introduziram o cultivo da cana-de-açúcar em Cuba e os escravizados Lucumís desempenharam papel central na força de trabalho nessas plantações. A fantasia traz uma representação de um facão, instrumento de trabalho no corte da cana e mas que também tem em sua simbologia uma alusão ao orixá Oggun (Ogum), o senhor do ferro e das ferramentas, como uma forma de apoio e proteção espiritual oculto. Apesar da opressão, os Lucumís mantiveram sua identidade e práticas religiosas.

MUCAMAS LUCUMÍ COM PÃES-DE-AÇÚCAR

Ala 13 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Durante o período colonial a economia cubana se tornou fortemente dependente da produção de açúcar dos "ingenios" (engenhos). Era o produto principal de exportação para a Europa e os cativos Lucumí foram espinha dorsal da indústria açucareira.
No chapéu do figurino são reproduzidos os chamados "pães-de-açúcar", que eram uma espécie de bloco de açúcar cristalizado em formato cônico feito em fôrmas de barro. Dele, após a fervura e purga do caldo da cana, eram separadas as diferentes qualidades de açúcar: o branco (da base maior da fôrma), o batido (da parte intermediária da fôrma) e o mascavo (mais escuro e que ficava na ponta da fôrma).

OS LUCUMÍS NOS CAFEZAIS DE MATANZA

Ala 14 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Os cativos Lucumí também tiveram presença importante nas plantações de café, que teve seu auge em Cuba, particularmente, na região que será o berço do culto do Ifá cubano: Matanzas. Forçados a trabalhar sob condições extremamente duras, com rotinas de tarefas como limpar o terreno, plantar, colher e processar o café (que incluía a secagem e a moagem dos grãos), os Lucumís eram frequentemente preferidos para o trabalho em cafezais devido à crença colonial de que possuíam habilidades agrícolas e resistência física superiores.

OS LUCUMÍS NA CIDADE DE HAVANA

Ala 15 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Diferentemente dos escravizados rurais que trabalhavam nas plantações, os cativos urbanos tinham ocupações mais diversificadas como empregados domésticos ou como "esclavos de ganancia" (escravos de ganho), obrigados a circular pela cidade vendendo produtos. Embora ainda fossem escravizados, essa mobilidade proporcionava certa autonomia e a possibilidade de interagir. Nas cidades, principalmente na capital Havana, os Lucumís mantiveram vivas suas tradições religiosas e sociais quando formaram os chamados "Cabildos de Nación", que serviram como centros de apoio e preservação cultural.

BRAVURA LUCUMÍ

Musa 04

Nome da musa: Lara Victória

Criação: Jack Vasconcelos

A fantasia representa a força de trabalho do povo Lucumí, escravizado e explorado pela colonização espanhola em Cuba. A presença Lucumí, principalmente nas áreas rurais, foi fundamental para o desenvolvimento do culto ao Orixás em solo cubano.

OS VENERÁVEIS BABALAWOS ADESHINA E TATA GAYTÁN

Ala 16 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Esta ala homenageia os dois Babalawos pioneiros na fundação do Ifá Lucumí em Cuba: Adeshina e Tata Gaytán. Uma fileira no centro da ala traz estandartes com a imagem de Adeshina, o fundador do primeiro cabildo de Ifá em Cuba, na cidade de Matanzas, o Cabildo Lucumí Santa Bárbara. Nigeriano iniciado como Babalawo ainda jovem, foi escravizado e levado para Matanzas. Após a liberdade estabeleceu uma grande família religiosa em Cuba e sua linhagem é considerada uma das maiores de Ifá em Cuba. O chapéu da fantasia reproduz uma coroa branca em referencia ao reinado de Orunmila e também ao significado do nome Adeshina em Iorubá, que quer dizer "coroa que abre os caminhos". Emoldurado por um Oponifá retangular no resplendor da fantasia, a imagem de Eulogio Rodríguez Gaitán, o Tata Gaitán (Ogundafun), que é o primeiro Babalawo nascido em Cuba a ser consagrado na ilha e pelo próprio Adeshina, portanto, seu afilhado no Ifá.

IGBÁS IFÁ

Ala 17 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Igbás (ou Ibás) são os assentamentos sagrados que personificam os Orixás e servem de canal físico para o Axé, uma conexão entre o devoto e a divindade. Geralmente de cerâmica (ou ate mesmo de porcelana), eles podem ser feitos com sopeiras, pratos e quartinhas. Um Igbá montado corretamente é fundamental para a correta canalização das energias e para evitar desrespeito ao Orixá. Ele serve como uma ferramenta de conexão divina e um altar doméstico para o desenvolvimento espiritual do iniciado, necessitando de cuidado e respeito. No chapéu da fantasia desta ala é representado um igbá branco, que é o assentamento sagrado de Orunmila, o senhor iorubá da sabedoria, adivinhação e destino. A louça de cor branca simboliza a pureza, a criação e a sabedoria, atributos centrais deste Orixá.

ORÁCULO DE BIANGE

Ala 18 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

O Oráculo de Biange, ou Biaguê, é um jogo oracular típico do Ifá de Cuba onde quatro pedaços de coco seco substituem os quatro segmentos do obi. Caribenhos, especialmente os cubanos, passaram a utilizar o coco no lugar das sementes africanas pela dificuldade encontrar o verdadeiro obi na época inicial das práticas do Ifá nas Américas. Sua utilização ficou tão popular que o coco é também chamado de obi por vários adeptos.

EBÓS E FOLHAS

Ala 19 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Os Ebós são rituais sagrados de oferendas com o objetivo de renovar, equilibrar, remover obstáculos, atrair energias positivas e alinhar o destino individual com as forças espirituais, usando elementos simbólicos como comidas, folhas, objetos e cânticos. No centro da ala uma fileira de adereços de mão que reproduzem jarros com folhas complementam visualmente a mensagem da ala, pois as ervas, ou Ewé em Iorubá, são absolutamente fundamentais e indispensáveis no Ifá. Sem as folhas, nenhum ritual pode ser iniciado ou ter seu propósito efetivado, pois elas detêm o axé (energia vital) necessário para a conexão com os Orixás e para a realização das práticas espirituais.

ASSENTAMENTO DE ELEGUÁ

Ala 20 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Eleguá é o orixá mensageiro de Olodumare e dos orixás. É o que leva os ebós e pedidos para os deuses, tem as chaves para a prosperidade e para resolver problemas. É fundamental para que as coisas aconteçam na vida. O assentamento de Eleguá no Ifá envolve a consagração e modelagem de uma imagem que representará o orixá, utilizando elementos como terras, metais, sementes e búzios, e deve ser feito por um Babalaô para abrir caminhos e garantir o Axé. Suas cores são o vermelho (força, calor, fogo, vitalidade, ação, dinamismo) e o preto (o mistério, o invisível, o potencial latente).

IDÉ IFÁ

Musa 05

Nome da Musa: Thay Oliveira

Criação: Jack Vasconcelos

Idé Ifá (ou apenas Idé) é uma pulseira sagrada, símbolo de grande importância no Ifá, a aliança inquebrável com os Orixás e o destino. É usada por iniciados no braço esquerdo como elo e compromisso espiritual e com o culto. Funciona como amuleto de proteção contra a ação de Iku (morte) antes do tempo destinado e a materialização da energia divina. Nas suas cores verde (orixá Oggun) e amarelo (orixá Ochun) se materializa o ciclo da vida.

IYALAXÉ

Musa 06

Nome da musa: Thamara Lopes

Criação: Jack Vasconcelos

Iyalaxé significa, literalmente, “Mãe do Axé” (Ìyá = mãe; Àṣẹ = força/poder). É a guardiã dos objetos rituais e a responsável por zelar pela força espiritual (Axé) da casa e da comunidade.

CHANGÔ EM SANTA BÁRBARA

Ala 21 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Na Santeria de Cuba, Changó (ou Xangô), um dos orixás mais poderosos da religião iorubá, é sincretizado com Santa Bárbara do catolicismo e são celebrados juntos. Em 4 de dezembro, como uma só entidade de poder e proteção, as festividades que mesclam tradições africanas (Santeria/Lucumí) e católicas acontecem por todo o país e é um dos exemplos mais fortes da rica fusão cultural e religiosa cubana. A fantasia da ala homenageia o orixá Changó e os estandartes no centro da ala homenageiam Santa Bárbara.

OCHUN EM NOSSA SENHORA DA CARIDADE DO COBRE

Ala 22 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Em Cuba, a orixá Ochun (Oxum) é sincretizada com Nossa Senhora da Caridade do Cobre, a santa padroeira do país. As duas são vistas como um mesmo ser por muitos devotos na Santería cubana, a Regla de Ocha. Ambas compartilham atributos de maternidade, caridade e um forte vínculo com o elemento água (Oshun com rios e a Virgem com o mar). A fantasia da ala mistura elementos característicos das vestimentas religiosas das duas divindades, tanto da orixá Oshun quanto da Nossa Senhora cubana, para formar uma única figura de fé.

CAMINHO DAS ÁGUAS

Ala 23 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

O Ifá mais uma vez cruzou a estrada marinha de Olokun para sair de Cuba e chegar ao Brasil. Agora, das águas do mar do Caribe para as águas do Atlântico sul, para trazer o Babalawo Rafael Zamora Díaz ao Rio de Janeiro. Cidade banhada pelas águas de Iemanjá (Yemayá em Cuba), a "mãe dos peixes", onde o sacerdote cubano fez morada e foi figura fundamental para a difusão do Ifá no Brasil.

A LETRA DO ANO

Ala 24 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

Babalawo Rafael Zamora sacou a primeira “Letra do Ano” no Brasil, em meados dos anos noventa do século passado, na sua própria Egbé fundada no bairro do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro. A letra do ano é uma cerimônia onde o Babalawo “saca” no Oponifá os odus regentes do ano, os orixás masculino e feminino que irão reger e os ebós necessários para o equilíbrio espiritual do ano que se iniciará.

BABALAWO CHURENGA

Ala 25 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Jack Vasconcelos/ Ateliê Paraíso do Tuiuti

O Babalawo Nilson Ferreira Novaes, mais conhecido como Churenga, foi o primeiro brasileiro a ser consagrado Babalawo em solo brasileiro pelo Sacerdote Rafael Zamora nos anos 1990 em cerimonia realizada na Egbé Ogbe Wonõ, no bairro da Taquara, Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. Churenga é um apelido carinhoso dado pela sua irmã na infância, apelido este que se perpetuou dentro do Ifá.

AWOFAKÁN

Muso 07

Nome do Muso: Jonata Gama

Criação: Jack Vasconcelos

Awofakán é o homem iniciado em Ifá, aquele que recebeu o Akofá (a primeira “mão de Orula”.

Ficha Técnica Samba-enredo
Presidente da ala dos compositores: Aníbal Marenga
Total de Componentes da ala dos compositores: 80
Autores do samba: Cláudio Russo, Gustavo Clarão e Luiz Antônio Simas

LETRA

Meu padrinho me falou

Cada um tem seu orí

O destino é professor

A raiz é Lucumi

Ifá, retira dessa flor os seus espinhos

Revela meu odu e seus caminhos

Com os ikins de Orunmilá

Me dê seu Irê para vida

Olodumarê criador

Espalhou axé e amor

No ilê dos orixás

E o negro iniciado no segredo

Do reino de Olokun fez sua trilha

Rompendo os grilhões de morte e medo

Foi o primeiro babalaô da ilha

Babá Moforibalé, Babá moforibalé

Orunmilá taladê, Babá moforibalé

Eleguá

É o dono do poder

Moenda não pode mais moer

Põe fogo na cana

Eleguá

Tem mandinga e dendê

Hoje o coro vai comer

Nas barbas de Havana

Ah! O ânimo de ser do baticum

Com a lâmina sagrada de Ogum

E a sina de quem ama o idefá

Ah! A rama do Caribe se expandiu

No verde e amarelo do Brasil

Nas cordas do opelê e no oponifá

Derruba os muros quem sabe asfaltar

Caminhos abertos na mão de Ifá

Que o mundo entenda

O ebó vence a dor

Sentado à esteira de um babalaô

Ibarabô, agô Lonã

Olukumi

Ibarabô, agô Lonã

Olukumi

Iboru Iboya Ibosheshe

Canta Tuiuti!

Iboru Iboya Ibosheshe

Canta Tuiuti!

JUSTIFICATIVA DO SAMBA

IFÁ LONAN LUKUMI

(Claudio Russo/ Gustavo Clarão/ Luiz Antonio Simas)

O samba começa sugerindo uma cena em que um iniciado no culto de Ifá está numa esteira, diante do babalaô, que lhe dá um conselho: é necessário entender que cada pessoa tem uma espiritualidade própria concentrada na cabeça (o ori), e é ela que pode nos conduzir ao destino próspero, conforme a filosofia lucumi ensina. Na tradição cubana, o babalaô responsável pela condução espiritual de uma pessoa é carinhosamente chamado de padrinho:

Meu padrinho me falou

Cada um tem seu ori

O destino é professor

A raiz é Lucumi

Em seguida, o iniciado em Ifá reza para que na consulta oracular que se inicia o odu (signo) revelado pelos ikins de Orunmilá (caroços de dendê consagrados e manuseados pelo babalaô) traga o irê para a vida. No culto de Ifá, lonan irê é o bom caminho.

A partir desse momento, a consulta a Ifá começa e a história da tradição do oráculo passa a ser contada. Segundo o mito iorubá da criação da humanidade, os orixás receberam do Deus maior (Olodumarê), a incumbência de criar as mulheres e os homens. A criação ocorre em Ilê Ifé - no coração da atual Nigéria - cidade evocada no samba como o ilê dos orixás. É no processo de criação da vida que Orunmilá, o orixá da sabedoria e do destino, traz para o ayê (a terra) o oráculo de Ifá.

Ifá, retira dessa flor os seus espinhos

Revela meu odu e seus caminhos

Com os ikins de Orunmilá

Me dê seu irê para vida

Olodumarê, criador

Espalhou axé e amor

No ilê dos orixás

Em seguida, o samba relata como o oráculo de Ifá sai da África e chega a Cuba. O protagonista deste processo é o Babalaô Adeshina. Capturado e vendido como escravizado, ele cruza o oceano

(reino de Olokum), trabalha nos canaviais cubanos, conquista a liberdade e difunde pela ilha o culto a Ifá.

E o negro iniciado no segredo

Do reino de Olokun fez sua trilha

Rompendo os grilhões de morte e medo

Foi o primeiro babalaô da ilha

O samba celebra, então, Orunmilá, o Senhor do oráculo, entoando versos tradicionais da cultura lucumi em seu louvor. O sentido dos versos é simples: Batemos cabeça (moforibale) para nosso pai (Babá) Orunmilá, o sábio (taladê).

Babá Moforibale, Babá moforibale

Orunmilá taladê, Babá moforibale

Chegamos ao falso refrão do meio do samba. Eleguá, o mensageiro, entidade que acompanha Orunmilá, é evocado para destacar a onda de revoltas dos lucumis contra a escravidão colonial em Cuba, no século XIX. Na ocasião, a escravizada iorubá Carlota Lucumí liderou a Insurreição do Engenho Triunvirato, que destruiu vários engenhos, eliminou colonos, incendiou fazendas e libertou centenas de escravizados. Sob as ordens do dono do poder, Eleguá, ela é incisiva: queimem os canaviais e quebrem as moendas!

Eleguá

é o dono do poder

Moenda não pode mais moer

põe fogo na cana

Os versos evocam ainda o azeite de dendê (principal elemento usado nas cerimônias para Eleguá) e fazem referência indireta à província de Matanzas, próxima (nas barbas) de Havana, onde os levantes ocorreram. A melodia aproxima o samba dos ritmos caribenhos de Cuba, como a salsa e o merengue, e dialoga com "Samba de Eleguá", de autoria de Nei Lopes, compositor, escritor, babalaô e estudioso das culturas afro-diaspóricas:

Eleguá

Tem mandinga e dendê

hoje o coro vai comer

nas barbas de Havana

A partir daí, o samba se encaminha para falar de alguns elementos da cultura de Ifá: a cerimônia do "Obé kakuanado", em que os sacerdotes de Ifá fazem um pacto com Ogum, o orixá das lâminas, facas e espadas; a pulseira sagrada feita de contas verdes e amarelas (o idefá); o opelé (instrumento de consulta ao oráculo) e o oponifá (tabuleiro de madeira utilizado pelos babalaôs).

Ao mesmo tempo, é mencionada a expansão da rama (linha religiosa) cubana ao Brasil, sugerindo o encontro poético entre o verde e o amarelo da tradição de Ifá caribenha e as cores da bandeira brasileira:

Ah! o ânimo de ser do baticum

Com a lâmina sagrada de Ogum

E a sina de quem ama o idefá

Ah! a rama do Caribe se expandiu

No verde e amarelo do Brasil

Nas cordas do opelé e no oponifá

Em seguida o samba convoca a união dos praticantes das diversas religiões afro-diaspóricas, sugerindo que os muros sejam derrubados. Refere-se também a uma das mais importantes cerimônias da tradição lucumi, em que os iniciados se tornam awofakans (aqueles que possuem uma mão de Ifá; justificando a citação no singular).

Derruba o muro quem sabe asfaltar

Caminhos abertos na mão de Ifá

O samba se encaminha para o final. A cena de encerramento evoca a mesma do início da obra: sentado na esteira, diante do babalaô, o iniciado se prepara para fazer um ebó, cerimonia que afastará o mal e abrirá seus caminhos. Ao evocar a mesma imagem do começo, sugerimos que o tempo, conforme a filosofia de Ifá ensina, não é linear. Ele é circular, como uma roda ancestral em que passado, presente e futuro interagem como uma espiral.

Enquanto faz o ebó diante do padrinho, o iniciado deseja que o mundo possa conhecer e respeitar a beleza e a sofisticação do culto ao Ifá como um chamado de paz para a humanidade:

Que o mundo entenda

O ebó vence a dor

Sentado à esteira de um babalaô

Terminado o ebó, aprentada a história da tradição do Ifá Lucumi, começa a festa.

O refrão vem com a saudação que se faz como um pedido de licença e abertura de caminhos, para que Exu proteja os caminhantes. No contexto do samba, é um pedido de licença para que todos os

desfilantes da agremiação sejam agraciados com a força de Exu (o Bará dos caminhos) e o axé de Orunmilá, evocando ainda a ancestralidade do povo lucumi e o grande poder da amizade.

Ibarabô, agô Lonã

Olukumi

É comum que os iniciados em diversos graus no culto de Ifá se cumprimentem com a saudação "Iboru, Iboya, Ibosheshe". Segundo relato de um odu, Orunmilá teria sido auxiliado por três mulheres que, atendendo às suas súplicas, fizeram a ele revelações importantes sobre três segredos que poderiam salvar o povo dos infortúnios que ameaçariam a continuidade da vida. Os nomes das três mulheres eram Iboru, Iboya, e Ibosheshe. Há ainda a versão de que a expressão guardaria, em virtude desse relato, o sentido espiritual evocando que as súplicas, pedidos, rogações, sejam atendidas.

Respeitando essa tradição, com o axé de Orunmilá, a licença de Exu e o ebó feito, o Quilombo do samba canta forte na avenida:

Iboru Iboya Ibosheshe

Canta Tuiuti!

GLOSSÁRIO

ORI - Cabeça, em iorubá. Do ponto de vista espiritual, é ori que pode nos conduzir ao bom caminho, permitindo ou não o cumprimento, na nossa vida material, daquilo que foi estabelecido no orum (mundo invisível) como o destino que cada um escolheu viver. Com profundas implicações metafísicas e espirituais, ori é um dos mais complexos conceitos da filosofia iorubá.

RETIRA DESSA FLOR OS SEUS ESPINHOS – Na tradição de Ifá, o a flor do bredo-branco (o popular caruru sem espinhos) é utilizada em diversos banhos para propiciar a boa sorte ("áwúre rí Ire")

ODU - Na tradição dos orixás, o odu é uma espécie de signo que rege o nascimento de cada pessoa e é revelado pelo oráculo de Ifá. A tradição iorubá aponta a existência de dezesseis odus principais, os chamados "odus das criação", cujas combinações entre eles mesmo e ou outros perfazem 256 odus. Cada pessoa é regida por um desses odus.

IKINS - caroços de dendê (ikins, em iorubá usados para a consulta ao Ifá, sistema oracular comandado pelo orixá Orunmilá e baseado no vastíssimo conjunto de mitos que fundamentam o culto aos orixás na África, em Cuba e no Brasil.

IRÊ – Boa sorte. Positividade, caminhos abertos e sucesso, na linguagem de Ifá.

OLODUMARÊ - Ser Supremo dos iorubás. Os cubanos adeptos do culto a Ifá e aos orixás consideram que Olodumarê, Olofim e Olorum são três manifestações do único e grande espírito inapreensível da criação dos seres e do universo.

ILÊ – Casa, em iorubá. Ilê dos orixás é, portanto, a morada dos orixás.

OLOKUM - Grande divindade do mar entre os iorubás, cultuada como energia feminina em Ilê-Ifé, na Nigéria; e como entidade masculina no Benin. A mesma controvérsia sobre a natureza de Olocum se verifica em Cuba, onde seu culto é bastante difundido, e no Brasil. Olokum é a força maior que reside nas profundezas dos oceanos, entidade designada por Olodumarê para comandar os mares, mãe ou pai de Iemanjá em mitos de Ifá. Olocum aparece nos mitos ora calma e benevolente como as águas tranquilas, ora furiosa como o oceano em dias de grandes tormentas. O reino de Olocum, portanto, é o oceano.

BABÁ, MOFORIBALE – Canto tradicional de Ifá. Moforibale é a saudação que se faz batendo cabeça para Ifá, em sinal de respeito e humildade.

TALADÊ – De grande sabedoria, o sábio. O canto Babá Moforibale, Babá moforibale / Orunmilá taladê, Babá moforibale pode ser traduzido como: Batemos cabeça para Babá (o pai) Orunmilá, o sábio.

ELEGUÁ - Grande orixá mensageiro que, na santeria cubana e no Ifá cubano, é o dono do poder, senhor dos caminhos, da porta da casa, das esquinas e das encruzilhadas. O Exu que sempre acompanha Orunmilá, está presente em todas as consultas de Ifá e forma a tríade dos guerreiros, ao lado de Ogum e Oxossi. Costuma ser muitas vezes representado como um menino travesso e poderoso, amante dos doces, vestido de vermelho e preto. Com a difusão mais intensa do culto a Ifá no Brasil, a partir da década de 1990, a presença de Eleguá nos ritos se faz notória e é comum que os iniciados em Ifá o tenham assentado em casa, ao lado dos companheiros Oxossi e Ogum.

IDEFÁ – Pulseira verde e amarela usada pelos iniciados no culto de Orunmilá. Representa a força do próprio Orunmilá e marca um acordo que ele fez com Iku, a morte. Ninguém que utilize um idefá pode ser levado pela morte antes da hora determinada pelo Senhor do destino.

OPELÉ - Também conhecido popularmente como o rosário de Ifá, é um colar formado por oito sementes, quatro em cada corda ou corrente, e utilizado pelos babalaôs para consultar Orunmilá.

OPONIFÁ – Tabuleiro em que o babalaô risca em um pó sagrado os odus (signos) que são revelado na consulta que se faz ao Ifá.

IBARABÔ, AGÔ LONÃ – Saudação que se faz como um pedido de licença e abertura de caminhos, para que Exu proteja os caminhantes.

- Maneira como os iniciados na tradição do Ifá Lucumi se cumprimentam, desejando que os desejos e súplicas feitos de bom coração sejam alcançados. **IBORU, IBOYA, IBOSHISHE –** Maneira como os iniciados na tradição do Ifá Lucumi se cumprimentam, desejando que os desejos e súplicas feitos de bom coração sejam alcançados.

FICHA TÉCNICA

Bateria

Diretor Geral de Bateria
Mestre Marcão

Outros Diretores de Bateria
Markinhos Jr., Jota, Yan Machado, Laion, Celso Frazão, Claudinho Tuiuti, Gefferson, George, Yan Santos, Washington Paz, Felipe D'Lelis, Kauã (auxiliar do mestre) e Marfim(auxiliar diretoria) Leiz Guilherme Sapão

Total de Componentes da Bateria
256 (duzentos e cinquenta e seis ritmistas)

NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS

1ª Marcação 12	**2ª Marcação** 12	**3ª Marcação** 14	**Reco-Reco** -	**Ganzá** -
Caixa 104	**Tarol**	**Tamborim** 36	**Tan-Tan** -	**Repinique** 26
Prato -	**Agogô** 4	**Cuíca** 14	**Chocalho** 20	**Atabaque** 8

Particularidades da Bateria:
A Super Som do Tuiuti tem como tarefa conduzir a Escola com excelência durante toda a sua apresentação. Com um grande enredo de linha religiosa, que conta toda a iniciação da religião afro-cubana, a Super Som enveredou pela musicalidade rítmica da cultura, do que é cultuado, e de forma respeitosa faremos uma alusão. Com as bossas, buscamos não ferir a linha melódica da nossa obra, que é o nosso belo samba-enredo, mas serão bem ousadas. Primeiro momento: Iniciado com um "giro" dos naipes leves em conversa com as marcações, também marcado com um "tapa" de contratempo; na sequência, executaremos um compasso fazendo alusão ao toque Agabi. As congas, atabaques e os repiques (de bossa) entram novamente em conversa com toda a bateria, iniciando uma levada afro, a tradicional 6/8, sendo finalizada e dividida em três momentos fortes, e o repique (de bossa) faz a retomada do ritmo de forma bem ousada. Segundo momento: Com congas, atabaques, agogôs e complementando com os instrumentos peculiares à bateria de uma Escola de Samba, mergulhamos na musicalidade da religião afro-cubana, com toques e instrumentos afros supracitados, fazendo uma alusão respeitosa ao que é cultuado. Assim como diz na letra do nosso samba, "Hoje o couro vai comer nas barbas de Havana", a Super Som traz essa cultura e o que é cultuado, fazendo alusão de forma rítmica para a Sapucaí, criando uma fusão entre Havana e o Paraíso do Tuiuti para colocar "o couro pra comer" literalmente no Sambódromo. Terceiro momento: buscamos trazer para a musicalidade peculiar da nossa batucada, fazendo uma conversa entre as marcações, onde os naipes leves mantêm a sustentação na execução. Na sequência, uma chamada de pergunta é realizada pelo repique de bossa, tendo como resposta o retorno swingado do ritmo. Ainda nesse contexto, uma pausa é realizada, fazendo com que toda a escola entoe um canto forte e aguerrido, saudando a comunidade do Morro do Tuiuti, criando mais um momento emocionante no desfile. E, com isso, não será diferente a volta da bateria, que acontecerá forte, expressiva e precisa, sem o uso de elementos para fazer a chamada do retorno do ritmo, sustentando o andamento proposto. Além disso, de forma respeitosa, Ifá é saudado com uma nuance, onde acontece uma pausa; em seguida, toda a bateria retoma, dando sequência a uma excelente combinação entre canto, ritmo, harmonia e conjunto, no que a escola se propõe a fazer: um grande desfile. Esperem uma grande e espetacular apresentação da Super Som do Tuiuti, com Mestre Marcão e Mayara Lima como nossa rainha! Mais surpresas vêm por aí.

FICHA TÉCNICA

Harmonia

Diretor Geral de Harmonia Rodrigo Soares
Outros Diretores de Harmonia
Total de Componentes da Direção de Harmonia 54 (cinquenta e quatro)
Puxador(es) do Samba-Enredo Pixuléh (intérprete oficial). Auxiliares: Hudson Luiz, Bell, Clara Vidal, Gabriel Sales, Jaderson Martins.
Instrumentistas Acompanhantes do Samba-Enredo Diretor Musical: Leonardo Bessa.   Cavaco: Tico do Cavaco e Vitinho Violão: Chanel Rigolon

FICHA TÉCNICA

Evolução

Diretor Geral de Evolução Leandro Azevedo, Rodrigo Soares e Ronnan Marins
Outros Diretores de Evolução Todos os diretores de Harmonia + coreógrafos das alas
Total de Componentes da Direção de Evolução 60 (sessenta)

FICHA TÉCNICA

Comissão de Frente

Responsável pela Comissão de Frente
David Lima

Coreógrafo(a) e Diretor(a)
David Lima

Total de Componentes da Comissão de Frente	Mínimo de Componentes	Máximo de Componentes
30 (trinta)	10 (dez)	15 (quinze)

Comissão de Frente

Título: O caminho se abre – Um canto para Orunmila

A comissão de frente apresenta a representação do início da criação do universo, a partir da cosmologia Iorubá, estruturada de forma progressiva e simbólica cenicamente. Os Eborás, forças cósmicas primordiais associadas aos elementos da natureza em estado inicial. A movimentação coreográfica é fragmentada propositalmente e assimétrica, evidenciando um universo ainda em processo de organização.

O elemento cenográfico central, concebido como eixo da cena, simboliza o ponto de sustentação da criação. Sua estética orgânica reforça a ideia de matéria primordial e estabelece diálogo direto com a movimentação dos intérpretes. À medida que os Ebóras ascendem a esse eixo, a coreografia se reorganiza, indicando a transição do estado primário para a estruturação do cosmos.

No momento de clímax, são apresentadas as forças centrais da criação.

Olodumaré, princípio absoluto e criador de todas as coisas, não é representado por forma humana. Sua presença é simbolizada por duas mãos, recurso cênico que traduz o gesto criador, a organização do universo e o sopro vital, preservando o caráter transcendente dessa divindade. Completam essa tríade Obatalá, responsável pela formação do mundo material, dos continentes e de Ilé-Ifé, e Orunmilá, testemunha da criação e detentor do saber do destino. Orunmilá assume função central na dramaturgia ao estabelecer a relação entre o divino e o humano por meio do sistema de Ifá.

Na sequência, surgem os Orixás, forças sobrenaturais que passam a atuar na criação e organização da ordem terrena, cada qual associado a um elemento da natureza e a um domínio específico.

Nesta comissão de frente, os Orixás são apresentados a partir da tradição iorubá de matriz cubana, conhecida como Lucumí ou Ifá cubano. Embora tenham a mesma origem cosmogônica dos Orixás cultuados no Brasil, essa vertente possui linguagem corporal, expressões e referências visuais próprias.

No Lucumí, os Orixás se manifestam de forma mais direta, intensa e vigorosa, com movimentos fortes, brutos e marcados, além de expressões faciais acentuadas e caretas, elementos que fazem parte do código ritual dessa tradição. Essas características são naturais desse sistema simbólico e não devem ser comparadas à gestualidade mais fluida e cadenciada do Candomblé ou da Umbanda do Brasil.

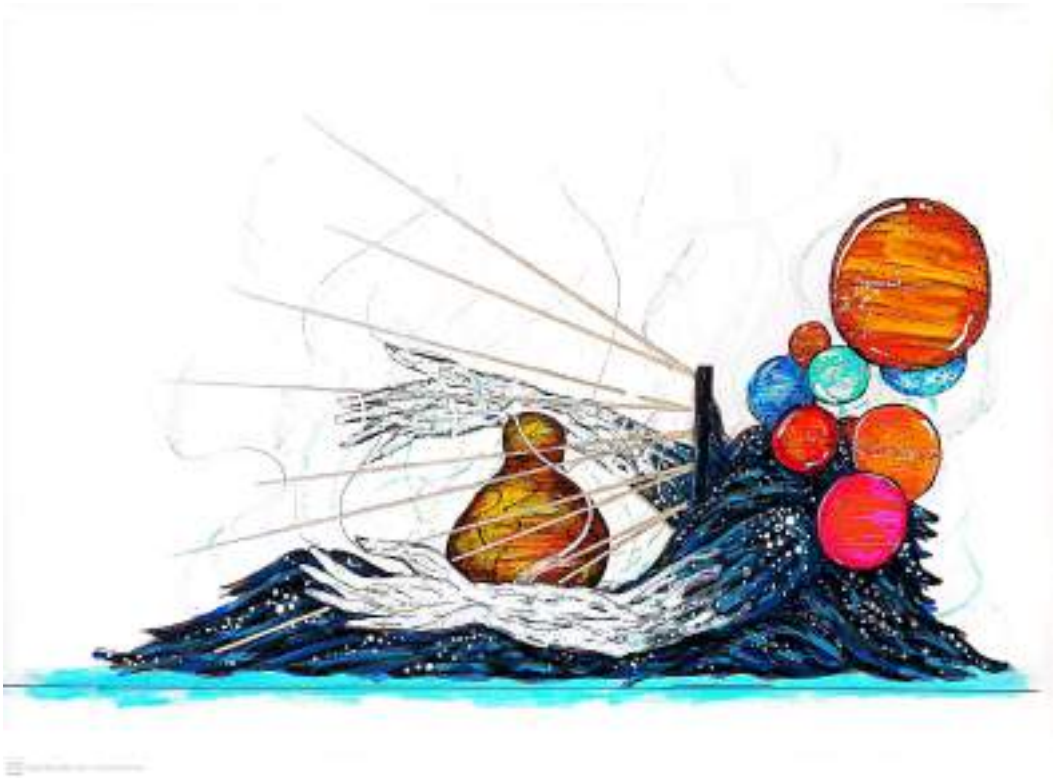
Os figurinos seguem referências afro-cubanas, com soluções estéticas diferenciadas, reforçando visualmente essa matriz cultural e deixando clara a opção conceitual adotada pela comissão. Portanto, a apresentação assume de maneira consciente uma leitura específica da diáspora iorubá em Cuba, valorizando sua identidade própria e ampliando o repertório cultural apresentado na avenida, sem descaracterizar os fundamentos tradicionais dos Orixás.

O sistema de Ifá é apresentado como eixo conceitual da narrativa, reforçando que não há Orixá sem Ifá, nem Ifá sem Orixá, consolidando o destino como processo dinâmico e orientado.

No desfecho, Nanã, a mais antiga entre os Orixás, fornece a matéria primordial para a criação da humanidade. No momento de forte carga emocional e espiritual, crianças da comunidade entram em cena, representando o nascimento do ser humano e a continuidade da vida. Os corpos são moldados simbolicamente e Olodumaré concede o Emi, o sopro vital que inaugura a existência humana.

A cena final sintetiza o conceito da comissão: cada ser nasce com um Odu, um caminho. A trajetória humana é apresentada como processo de aprendizado, consciência e evolução espiritual.

Esta comissão de frente propõe uma leitura clara, respeitosa e simbólica da cosmogonia iorubá, articulando coreografia, cenografia e dramaturgia em unidade estética e narrativa.



Assistentes:

Patrick Hernandez

Raphael Lima

Weslley Sá

Matheus Alves

Leandro Cardoso

Paulo Donato

Elenco:

Mayara Souza

Juliane Serpa

Ariane Mendonça

Piettra Peixoto

Yam Loham

Marcos Correia Castanheira

Val Telles

Iago de Souza

Weslley Sá

Matheus Alves

Bruno Pessoa

Sidney Marcelo

Marlon Chagas Souza

GuilhermeStrass

Tiago Silva

Gabriel Mello

Gabriel Lima

Junior Theolmon

Gustavo Sena

Jhonatan Frosa

Luiz Renato Monteiro

Franclin de Sousa

Vinícius Conceição de Araújo

Crianças:

Arthur Silvino

Luana Kimberlly

Gustavo Dorneles

Reserva:

Mayara Souza

Bruna Bastos

Ficha Técnica:

Concepção dos figurinos, execução dos Figurinos e Maquiagem: Guilherme Camilo - Theatrum Atelier

Iluminação: Knowhow Productions

Estrutura, ferragem e movimento: Nildo Paris

Projetista: Christopher Munford

FICHA TÉCNICA

Mestre-Sala e Porta-Bandeira

ORUNMILA E O OPONIFÁ

1º Casal

Nome da Porta-bandeira: Rebeca Tito

Nome do Mestre-sala: Vinicius Antunes

O que representam:

O mestre-sala representa o orixá Orunmila (ou Orula) e a porta-bandeira dá vida ao Oponifá (ou Opon-Ifá), a peça mestra do ritual de consulta a Ifá. Uma tábua de madeira que simboliza o universo, o passado, presente e futuro, a conexão espiritual com as dualidades da vida (como céu e terra, vida e morte) e que é a base onde o oráculo de Ifá se manifesta.

Nas fantasias predominam tons de branco e prata. Cores ligadas aos orixás primordiais criados por Olodumare, a família Funfun ao qual Orunmila pertence e se destaca por ter sido o único a testemunhar da Criação de Olorun (o senhor dos céus, Olodumare).

Outras informações julgadas necessárias:

Criação do Figurino: Jack Vasconcelos

Confecção: Ateliê Aquarela Carioca

Coreógrafa: Celeste Lima

Apresentador do Casal: Victor Oliveira Cavalcante

- Guardiões do Primeiro Casal de Mestre Sala e Porta Bandeira

Fantasia: Odu Ifá

O que representa:

Os guardiões portam em seus estandartes as representações dos 16 Odus principais de Ifá. Eles são os 16 signos fundamentais do oráculo iorubá, representando destinos, arquétipos e sabedoria ancestral, que se

manifestam através de combinações binárias (como num sistema de computador) e que são associados a orixás, características humanas e narrativas (os Patakís, ou Patakíns) que guiam a vida e o destino. Cada um desses 16 Odus é subdividido em mais combinações, nos chamados "odus filhos", que totalizam 256 e possuiem suas próprias características, mitos e ensinamentos. Os Odus são marcados no Oponifá durante o jogo divinatório como respostas às perguntas feitas ao sagrado.

Criação do Figurino: Jack Vasconcelos

Confecção: Lucianno Costa

OLOKUN E YEMOJA

2º Casal

Nome da Porta-bandeira: Edna Ramos

Nome do Mestre-sala: Jorge Vinicius

O que representa:

Olokun baila com Yemoja. O segundo mestre-sala vem representando Olokun, misterioso orixá das profundezas do oceano e da riqueza infinita nas religiões tradicionais, cujo nome significa "Senhor do Mar" (Olo - dono; Okun – mar). A segunda porta-bandeira vem representando Yemoja, um dos orixás centrais, cujo o nome vem do iorubá "Iye" (mãe), "omo" (criança) e "ejá" (peixe). A "mãe dos peixes" (símbolo do poder feminino, da fertilidade e maternidade), originalmente cultuada nos rios (especialmente o rio Ogum, na Nigéria), é, através do simbolismo do segundo casal de mestre-sala e porta-bandeira, conduzida às Américas por Olokun para se tornar a grande rainha do mar Iemanjá.

Criação do Figurino: Jack Vasconcelos

Confecção: Ateliê Aquarela Carioca

Apresentador do Casal: Luiz Paulo Araujo de Oliveira

- Guardiões do Segundo Casal de Mestre Sala e Porta Bandeira

F**antasia:** Águas Ancestrais

O que representa:

O mar, o reino de Olokun, é fonte de mistérios. Sua imensidão e profundidade refletem os enigmas da vida e do destino que a sabedoria de Orunmila se propõe a nos orientar para desvendar, trazer clareza e propósito. A água do mar é usada em rituais iorubás para limpeza espiritual e descarrego na busca por equilíbrio e renovação.

Criação do Figurino: Jack Vasconcelos

Confecção: Lucianno Costa

BABALAWO RAFAEL ZAMORA E O SABER ANCESTRAL

3º Casal

Nome da Porta-bandeira: Ludmyla Paaltiel

Nome do Mestre-sala: Tony Santos

O que representa:

O terceiro mestre-sala representa o Babalawo Sumo Sacerdote Cubano Rafael Zamora Díaz, que trará seu saber ancestral para o Brasil ao chegar no Rio de Janeiro para realiza uma cobertura jornalística da Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, também conhecida como Eco-92. Rafael Zamora também era jornalista e já havia sido cinegrafista de Fidel Castro, que foi líder da Revolução Cubana e governante de Cuba. A terceira porta-bandeira personifica o saber ancestral que o Babalawo trará para o Brasil, simbolizado em seu Oponifá. As cores verde e amarelo na fantasia representam tanto o Ifá Lucumí (Ifá cubano) quanto o Brasil.

Criação do Figurino: Jack Vasconcelos

Confecção: Ateliê Aquarela Carioca

Apresentador do Casal: Antônio Carlos Pereira Silva

- Guardiões do Terceiro Casal de Mestre Sala e Porta Bandeira

Fantasia: Cortejo ancestral de Rafael Zamora

O que representa:

A fantasia dos guardiões do terceiro casal de mestre-sala e porta-bandeira homenageia os ancestrais da rama (linhagem) a qual deriva o Babalawo Rafael Zamora que o acompanham na sua viagem para o Brasil, simbolizados nas máscaras adornadas no peitoral do figurino.

Criação do Figurino: Jack Vasconcelos

Confecção: Lucianno Costa

PROFISSIONAIS DA ESCOLA

ALEGORIAS

Paulinho da Luz - Chefe de Equipe Eletricista

Marcelo Teixeira (Marcelinho) - Chefe das ferragens

Brian Vieira - Chefe da Carpintaria

Andrew Viana- Pintor

Joanes Melo (Peixe) - Mecânico

Andrew Viana - Pintura de Arte Escultura

Luiz Felipe, Fernando Kieer, Jorge Gomes, Luiz Carlos Monsores, Rodrigo Junqueira - Aderecistas das Alegorias

Paulo Rogério – Laminador, Fibra e Empastelação

Silvio Freitas - Escultor

Marcello Tuya - Escultor

Nildo Paris - Equipe Parintins

FANTASIAS

Jack Vasconcelos - Criador do Projeto Plástico de Fantasias

Joaquim Sotero - Colorista

Lucianno Costa - Diretor Responsável pelo Ateliê:

Atelié Sheila Martorelli - Chefe de Costura

Lucianno Costa - Chefe de Equipe Chapeleiro(a):

Lucianno Costa - Chefe de Equipe Aderecista:

Washington - Chefe de Equipe Sapateiro(a):

Jorge Gomes - Arte em espuma:

Andrew Viana- Pintura de Arte

Paulo do Arame - Armações em arame

Vitor do Vime - Armações em Vimi

Fernando Kieer, Aryadne Andrade, Miro Freitas, Luiz Felipe, Lucia Luiza, Jorge Gomes, Lucianno Costa, Robson Vieira, José Viana (Dudé), Erivan Jr, Janaina da Silva, Robson Vieira, Denis Sousa, Thiago Silva - Ateliê de Fantasias

Carlos da Placa - Placas de Acetato

OUTROS PROFISSIONAIS

Renatinho Marins – Vice-Presidente

Leandro Azevedo - Diretor de Carnaval

Alan Ferreira, Luiz Adriano e Renan Marins- Diretores de Barracão

Bruno Valle – Diretor Executivo

Josiane Almeida e Júlio César Garcia - Compras

Christopher Munford - Projetista

Joaquim Sotero - Assistente de Carnavalesco

Antonio Vieira - Ilustrador

Igor Ricardo - Assessor de Imprensa

Letícia Bandeira - Almoxarife

Sheila Silva - Copeira

G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel

PRESIDENTE

Luiz Guimarães

Macumbembê, Samborembá: Sonhei que um Sambista Sonhou a África

Carnavalescos

Gabriel Haddad e Leonardo Bora

HISTÓRICO DO ENREDO

Sinopse do enredo

"Macumbembê, Samborembá: Sonhei que um Sambista Sonhou a África"

"(...) A Macumba é o ritual mais aproximado do Samba. Já está a Macumba aí. Quanto ao Samba... a origem do Samba é a Macumba."

Heitor dos Prazeres – depoimento ao Museu da Imagem e do Som, 1966

"Na pintura eu sonho. Eu sonho música, eu sonho momentos amorosos, eu sonho alegria. Enfim... tudo eu sonho, tudo me dá riqueza. (...) Essas figuras que eu faço de coisas que eu já vi, que ainda existem, esses bailes, essas Macumbas, esses Sambas, essas coisas que existem, (...) eu tenho tudo aquilo do passado e de agora dentro da minha memória."

Heitor dos Prazeres – documentário *Heitor dos Prazeres,* de Antonio Carlos da Fontoura, 1965

"Eu cheguei, moçada..."

O som dos tambores ao fundo, misturado ao cantar sereno de pastoras e passarinhos. Minha gente vai descendo o Morro, de cetim se faz manto sagrado, o branco e o azul cintilantes, lampejos de franjas. O enredo que sonho e conto a vocês celebra as memórias e os percursos de "um homem do povo", multiartista, sambista, inventor, sonhador de uma nova-velha África, uma África que se congraça no coração do Rio de Janeiro. A África que ele canta, desenha e reinventa é uma África imaginada, impressa em estamparias, pintada em poemas, telas e partituras. Um lugar de roupas vistosas e casas coloridas, onde as pessoas se reúnem para sambar, brincar, comer, fazer Macumba. Um lugar que não é necessariamente "pequeno", mas do tamanho do mundo: uma "África em miniatura", múltipla, muitas "Pequenas Áfricas", unidas e conjuntas, conectando centros e periferias, morros e roças, jongos e cateretês. Retalhos de pilar café, cortar a cana, cantarolar com as lavadeiras, pisar chão batido e dançar, reconstruindo os afetos entre ruas e boulevares, veias que esboçam folias e redesenham a vida. Os fluxos da Bahia, nos estandartes que giram – e seguem oceano afora, nas nuvens dos devaneios, em direção ao Continente-Mãe (reflexo e pertencimento). Mas vamos sem pressa, Povo do Samba. Que o miudinho é o mais fino traço!

"Me deixem vadiar..."

Príncipe Lino

A África de que falo é um quilombo em festa, cortejo real que me leva às raízes baianas deste "Pedaço" - cuja pedra angular é a Pedra do Sal e cuja capital é a Praça Onze. Com fé, mandinga e saudade, balangandãs brilhosos (as joias da nossa coroa), chego às lembranças queridas, famílias de sangue e de Santo. Quem diria, o espelhamento: Tio Hilário e Tia Hilária, "padrinho" e "madrinha" do memorando – menino arteiro que, apelidado de Lino, é o Príncipe Negro deste cortejo (os perfumes dos velhos Ranchos...). Foi por meio de Hilário Jovino, Lalu de Ouro, um Orfeu da Bahia retinta, o Tio, que a família daquele menino nascido das ruas do Rio conheceu um lugar lendário: o reino de Ciata, Hilária Batista de Almeida, a mais afamada das Tias em cujos quintais o Samba fervia. O etéreo! Naquela época, os "Ranchos baianos" se transformavam, rasgando os tons dos reisados, pastoris amenos, e adquirindo, aos pouquinhos, contornos feéricos – anjos com asas de

prata, platinelas douradas. Sonhar é pra quem flutua... no eterno! Versado na capoeira, o menino viu isso tudo. No esquivo de cada invertida, as mãos do destino pavimentavam caminhos. Os olhos brilhavam no azul do encanto!

Ogã Alabê-Nilu

Era a casa de Tia Ciata o lugar da roda: se a Praça Onze era a capital da África de cá, repleta de sortilégios, a Macumba e os tambores educavam pelo toque. Matriarcais, insubmissos, rebeldes. Ecoavam vozes profundas, ávidas de escuta. É que muitas gentes chegavam, trazendo pedaços de crenças. A fé é uma velha moenda e ninguém certamente sabia aonde a "cidade" findava, dando lugar ao "campo". "No tempo da aprendizagem", como ele mesmo dizia, o terreiro era casa e travessa; a praça (pública), o ponto riscado - assentamento e congá. Quem rodopia em ciranda, criança, sabe do que estou falando... Eu me lembro daquela canção, na alvorada: "*Baião, Baião, Baião... / filho do Maracatu / descendente do Lundu / Neto do Catereté"*. Tudo, enfim, estava ali, lá, jongado, naquela mistura de caboclos e pretos-velhos, nas fumaças dos cachimbos, nos pés descalços vibrando a gira. Roda-gira! Naquela casa de curimba, o jovem Lino foi Alabê-Nilu, cantor-tocador de atabaques, Ogã de Xangô e d'Oxum, guardião de um peji matizado. A vida a brincar de batucar na esquina: "*Xangô, olhai nossos filhos, meu pai! Xangô, de lá do teu reino, meu pai!"*

Mano Heitor do Cavaco

Numa cidade em transformação, o menino cresceu intrépido. Viu o Samba vestir sapatos, trocando o piano, a paixão solene da infância, pelo choro das cordas de aço. Encontrou no cavaquinho um fraterno confidente: aprendeu a tocar sozinho, sonhando acordado. O moço virou foi Mano – Mano Heitor do Cavaco, Mano do Estácio, Mano do Mangue, Mano da Festa da Penha, Mano das parcerias e das pernadas com outros Bambas, bambambãs, pulando de lá pra cá: "Macumbembê, Samborembá!" Ora: a Macumba gerou o Samba, como ele mesmo atestou. Ser sambista era a sua sina, não havia escapatória. Sempre muito alinhado, a gravata borboleta, o paletó bem cortado, os anéis reluzindo nos dedos - a nata da malandragem, a modernidade negra. Um dândi a flanar por aí, bares e gafieiras, costurando a cidade inteira feito a mãe costurava saias. Viver é uma forma de arte e ele vivia a pintar o que via. E o que falar das orgias, dedilhadas nas alcovas?! Se Samba é que nem passarinho, como disse um certo Rei, gostava que se enroscava de voar nas madrugadas. Jogava. A Penha, lá de cima, dizia que sim!

Afro-Rei & Pierrô

Pois ele também virou Rei, nessa disputa caprichosa. O sucesso musical chegava. E quando vinha o Carnaval, a rinha se acentuava: tudo é competição, desde que o Samba é Samba. No concurso de Zé Espinguela, a flecha certeira de Oxóssi, ganhou o primeiro lugar! Escolas de Samba nasciam e o moço estava no meio, confirmando a ideia precisa de que ele e os irmãos mais chegados, os manos Paulo e Cartola, herdaram do bravo Zumbi o poder de sonhar quilombos. Deixa Falar, Portela, Mangueira, Tijuca, Vizinha Faladeira... em cada pavilhão um reinado, um símbolo, o bordar de uma nova estrela, na feitura das constelações. O Sol e a Lua, o emblema tão desejado! Na boca do povo, pelos becos em convulsão, sob a chuva de confetes, "um Pierrô Apaixonado que vivia só cantando...". Brindou com Noel Rosa, o Poeta da Vila, enrolado em serpentinas, à glória de uma marchinha! Pegou o bonde da história, vestido de baiana, e saiu por aí, feliz, tropeçando nos calendários – pra tudo se acabar na quarta-feira, a inspiração de outrora, ou será que não é bem assim?

Embaixador

Pintou e bordou, este líder nato! Foi o mestre da própria oficina. Nas tramas da moda, nos palcos e nas coxias, nos letreiros dos cinemas, sob as luzes dos cassinos, no vuco-vuco das Bienais, viajando, viajando... Gravou a Macumba em disco, o Embaixador, para consagrar a fé e a farra como a nossa fusão maior. Viu a Praça virar Avenida e atiçou a nostalgia, chapéu de palhinha e palheta, via Rádio Nacional. Sonhava poetizando – inclusive ganhou poemas de amigos de tinta e de pena, o caso de Carlos Drummond, mesmo autor de "Sonho de um Sonho", poema que eu já desfilei! O poeta de Itabira, ele também sabia que é dentro do peito que o pandeiro bate! Até as gentes de outras terras (saravá, Josephine Baker!) se deixaram guiar pela ginga do alfaiate-pintor. Que vestiu xequerês e ganzás, violões, tamborins e agogôs; que por estes e tantos motivos, foi ao Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, realizado em Dakar. Arrumou as malas e foi, diplomacia que samba, apresentando-se assim: "Eu sou Heitor dos Prazeres. Heitor dos Prazeres é meu nome!". Mas ele não foi sozinho, ao Senegal, ansioso por conhecer a África que ainda não fora pintada. No rol de notáveis (Clementina de Jesus, Haroldo Costa, Paulinho da Viola, Mestre Pastinha, Mãe Olga de Alaketu, Rubem Valentim, Camafeu de Oxóssi...), foi com ele quem escreve aqui, eu, a Unidos de Vila Isabel, o Mocambo dos Macacos, o Morro do Pau da Bandeira. O filme "Nossa Escola de Samba", de Manuel Horácio Gimenez, retrata o dia a dia dos "anônimos artistas" liderados por Seu China, no chão da poesia cantado por Paulo Brazão. Comunidade que sonha e trabalha, enquanto prepara o desfile - o garbo e a garra, cerzindo quimeras. Sublime. Este tesouro-documentário foi exibido em Dakar juntamente com a película que mostrou ao mundo que é possível recriar este mesmo mundo no interior de um ateliê. Sonho Sonhado!
Eu fui contigo, meu Mano, kizombando e trançando o tempo. E vou novamente agora, rumo ao próximo cortejo, na Marquês de Sapucaí, artéria da Praça Onze! Também sou aquela gente que você viu dançar na rua, levantando a poeira doce, vestindo a pele das feras, chocalhos nas canelas, turbantes e panos da costa, fios de conta e patuás. Sou Angola, Congo, Nigéria, Moçambique, Etiópia, Costa do Marfim, Guiné, Benin, sou de todos os lugares, o cair do crepúsculo sobre os rios e os mares, sou a Vila, forte e unida, tremulando nas multidões. Sou a Vila, memória ancestral das tantas Áfricas que o Samba esculpe, arruaça que se lança neste sonho carnavalesco, desfiando a fantasia que você também usou.
Venham sonhar comigo, sambistas de todos os cantos! Venham sonhar conosco! Brincar de catar estrelas, romper fronteiras, bagunçar o coreto e balançar a roseira, sorrir em azuis pinceis!

"Noites de festa no Rio,
Noite de danças e cores,
Em que teus pincéis e notas
Embalam os nossos amores"
Carlos Drummond de Andrade – *O Adeus dos Poetas,* 1966

Enredo, pesquisa e texto: Gabriel Haddad, Leonardo Bora e Vinícius Natal
Carnavalescos: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Pesquisador: Vinícius Natal
Assistente de pesquisa: Lucas de Medeiros
Equipe de criação: Manoel Rocha, Patryck Thomaz, Pedro Padilha, Rafael Gonçalves, Sophia Chueke e Theo Neves
Agradecimentos: Heitor dos Prazeres Filho (Heitorzinho), Jandra Prazeres e família; João Lucas Pedrosa, Lêo Pedrosa, Margareth Telles e equipe da MT Projetos de Arte; Martinho da Vila e Cléo Ferreira; Renato Menezes; Rachel Valença.

JUSTIFICATIVA DO ENREDO

"Macumbembê, Samborembá: Sonhei que um Sambista Sonhou a África"

1 - "*Eu cheguei, moçada!*"

Malandreada, cheia de orgulho e alegria, sambando no miudinho, chegou a Vila! A escola branca e azul, que expressa o axé batucado nos Morros dos Macacos e Pau da Bandeira e a boêmia que percorre docemente as calçadas musicais de Noel Rosa e Martinho, se lança ao Carnaval de 2026 com o enredo "Macumbembê, Samborembá: Sonhei que um Sambista Sonhou a África". Pedindo licença aos ancestrais da nossa escola, homens e mulheres que pavimentaram o nosso caminho, e convidando todo o mundo sambista a mergulhar em um sonho em forma de folia, o GRES Unidos de Vila Isabel canta na Avenida a história de Heitor dos Prazeres – sambista, multiartista, figura central para a compreensão dos sambas e das macumbas cariocas. Não seria melhor, então, falar, de saída, em "histórias" de Heitor dos Prazeres? Sim, são muitos os possíveis caminhos a serem percorridos (os trilhos do nosso bonde!). Foi preciso escolher uma linha, o traço inicial do artista, e é isso o que será explicado nos parágrafos seguintes.

Em outras palavras (e todas as palavras são vivas, quando estamos a falar de um mestre delas!): para a melhor compreensão do tema, das escolhas realizadas para o seu desenvolvimento em enredo e para a defesa do enredo para fins de avaliação e julgamento (ora, é uma competição – e "desde que o samba é samba é assim..."), dividimos o presente texto em pontos complementares: apresentação do personagem, justificativa da escolha do tema, argumento central da narrativa desenvolvida (explicitando, para isso, as pessoas entrevistadas, o material bibliográfico e iconográfico consultado, os conceitos estéticos desdobrados e o "fio condutor" desenredado – fio que costura o samba, como sabia o malandro-alfaiate), além de um resumo da setorização e da progressão narrativa da história. Simbora?

Heitor dos Prazeres nasceu em 1898, no coração do Rio de Janeiro. Filho de família baiana (herdeiro, portanto, da ancestralidade da Bahia – e eram muitas as famílias que migravam para o Rio de Janeiro, estabelecendo-se no chamado "Pedaço Baiano"), vivenciou, ainda na primeira infância, a força e o axé da "Pequena África" - território pulsante formado por bairros como Gamboa, Saúde, Santo Cristo e Praça Onze. Décadas mais tarde, o próprio Heitor, em entrevista para Roberto Moura, definiu o referido território como "África em Miniatura". Foi nesse ambiente de batuques, cores e festas que o menino Heitor, apelidado "Príncipe Lino", cresceu, circulando por terreiros, barracões de

ranchos e rodas de batuque, lapidando, desde cedo, o seu talento múltiplo: pintor, músico, marceneiro, costureiro, sambista. Os ranchos serviram como escola de muitas artes, conduzindo a imaginação do menino, um Príncipe, a universos cintilantes. No terreiro de Tia Ciata, a sua madrinha, foi confirmado Ogã Alabê-Nilu, entendendo que arte e religiosidade caminham juntas. Nos caminhos da vida adulta, juntou-se a bambas como Paulo da Portela, Cartola e Ismael Silva, tornando-se um dos grandes construtores do samba carioca – um dândi. Ajudou a fundar escolas lendárias, como Deixa Falar, Portela e Mangueira. Compôs e levou o ritmo do povo às ruas, nos dias regidos por Momo! Parceiro de Noel, com o "poeta da Vila" compôs a sua marchinha mais festejada. Na pintura, traduziu a alma do Rio negro: carnavais, giras, festas populares, feiras, favelas, o cotidiano transformado em cor e movimento. A sua obra e a sua existência são puro compasso — retrato vivo da alegria, da resistência e do sonho de uma sociedade plural e diversa. Premiado em vida, sucesso nas ondas do rádio, aclamado nos palcos dos teatros e nas telas dos cinemas, Heitor sonhou, ao longo de toda a sua trajetória terrena, com uma "África" inventada, kizomba que se congraça nas ruas, nas salas, nos terreiros do Rio de Janeiro. A diversidade da "África real", o Continente-Mãe, ele conheceu no último ano da sua vida carnal, em Dakar.

Mas não se tratava de um ponto final: há uma tela inacabada, um verso solto, uma partitura flutuante a cantar que Heitor é um sambista imortal, que vive quando as gentes brincam, que vibra quando a gente sonha, que vai batucar o mundo inteiro quando a Vila Isabel desfilar!

2 - Justificativa: Por que fazer o enredo?

- **Das memórias negras do pós-abolição**

Um ponto fundamental que justifica a relevância do enredo parte do entendimento sobre as condições das populações negras no período pós-abolição. Longe de conquistar direitos sociais básicos após o fim da escravidão, homens e mulheres negros tiveram de buscar meios alternativos para afirmar os seus anseios e construir os seus próprios projetos de sociedade – a busca, enfim, pela vida cidadã. Entre os mais urgentes projetos estava a própria sobrevivência e a conquista de direitos fundamentais, como moradia, alimentação, acesso à educação e ao pleno exercício da vida republicana. A trajetória de Heitor dos Prazeres, nesse contexto, simboliza a luta de milhares de pessoas negras que, no pós-abolição, batalharam por reconhecimento e dignidade numa cidade repleta de contradições e em permanente transformação - o Rio de Janeiro. Pessoas que, ao serem "memórias trazidas à tona", como nos diz o teórico Michael Pollak, nos colocam diante de histórias que servem

de exemplo para o revisitar da história de uma coletividade – revisitação que sempre se dá sob novos olhares, numa espécie de costura contínua. Heitor, portanto, são muitos.

O nosso enredo, ao lançar luzes para a história de Heitor dos Prazeres, contribui para fortalecer a memória dessa população que, por meio do samba e das macumbas, elaborou projetos de vida pautados na resistência e na reconstrução de laços comunitários. Tais práticas culturais foram respostas à estrutura social que insistia em perpetuar os resquícios escravistas. Na virada do século XIX para o século XX, quando Heitor nasceu, a elite brasileira implementou um projeto de apagamento da memória negra: além de destruir os arquivos da escravidão, promoveu o esquecimento de nomes fundamentais para a formação do país, consolidando uma ideia de nação branca e hierarquizada, na qual à população negra era reservado um lugar subalterno. Ao trazermos o nome de Heitor dos Prazeres para um espetáculo de grande alcance, reafirmamos a sua trajetória e exaltamos a sua imagem como uma das figuras essenciais da cultura nacional.

- **<u>Reposicionar Heitor dos Prazeres na História da Arte brasileira</u>**

Outro aspecto que torna o nosso enredo relevante é a valorização de Heitor dos Prazeres como um artista fundamental para a constituição das artes brasileiras, representante daquilo que se pode chamar de "modernidade negra". Como provoca Emicida, no início de seu documentário AmarElo, a grande invenção da modernidade brasileira foi o samba. Curiosamente, quando estudamos a "arte moderna brasileira", nos colégios mais tradicionais, percebemos que o samba e o Carnaval figuram enquanto temas (objetos) de poemas, contos, romances e pinturas modernistas; os sambistas e as suas produções (sujeitos), estes não aparecem. Estudamos Tarsila do Amaral, Mário de Andrade e Di Cavalcanti, que abordaram aspectos e personagens do carnaval carioca em seus trabalhos; não estudamos Paulo da Portela, Tia Ciata e Heitor dos Prazeres, que sabiamente negociaram e construíram as bases do carnaval carioca tal qual conhecemos hoje. Muito se tem discutido sobre a necessidade de relativizar o modernismo paulistano (o que não quer dizer anular a sua importância), lançando olhos para as tantas outras expressões da modernidade no território brasileiro – contribuem para isso os cuidadosos estudos de Mônica Velloso e Rafael Cardoso. Diante desse cenário, entendemos que é fundamental iluminar a figura de Heitor dos Prazeres enquanto artista (hoje, fala-se multiartista) que precisa ocupar um lugar destacado no debate.

Por muito tempo, a categoria "arte naïf" foi utilizada de forma pejorativa, colocando artistas ditos "populares" e negros em posição inferior aos pintores e artistas visuais oriundos das elites – em geral, pessoas com formação no exterior e amplo acesso aos salões e às galerias. Termos como "tosco", "ingênuo", "primitivo" ou "inacabado" eram empregados para desqualificar uma obra e

afastá-la do circuito considerado "erudito" da arte, alocando-a na janela do "exótico". Tais terminologias, por óbvio, apresentam tanta ferrugem que não mais param de pé: desabam. O nosso enredo, dialogando com o pensamento de autores, críticos e curadores contemporâneos como Igor Simões, Raquel Barreto e Marcelo Campos, compreende que tais categorias, criadas pelo sistema de "arte tradicional" (que Simões, provocativamente, chama de "arte branca brasileira"), estão carregadas de preconceitos (os efeitos perversos do racismo e da colonialidade) e hierarquias (o classismo, em um país tão economicamente desigual) que tentam perpetuar a velha divisão entre "alta" e "baixa" culturas. O que propomos é reconhecer Heitor dos Prazeres como um artista visual pleno, cuja produção deve ser analisada em pé de igualdade com a dos nomes "consagrados" da arte brasileira – e mundial. Um artista moderno entre os modernos "encadernados", cuja obra, hoje, pode receber outras nomenclaturas – é, afinal, viva e diversa, inclassificável feito o trabalho dos grandes inventores, a exemplo de Djanira, Lima Barreto, Machado de Assis.

Longe de ser "ingênuo", como chegaram a afirmar algumas críticas da época, Heitor dos Prazeres foi um pensador agudo de seu tempo - e, por que não dizer, um modernista da negritude brasileira? As suas pinturas e músicas revelam uma profunda reflexão sobre o cotidiano, as tensões sociais e as contradições do Brasil moderno. Tarsila pintou os "Operários", obra amplamente conhecida; Heitor pintou as operárias no "Interior da Fábrica Olivetti". Dois artistas de origens e trajetórias totalmente diferentes estavam deslocando os seus olhares para uma mesma questão – um Brasil que se industrializava. O porquê de estudarmos uma das telas e desconhecermos a outra é o x da questão.

O fato de não ter pertencido ao circuito artístico branco e elitizado e de não ter formação acadêmica em Artes não pode ser visto como uma "limitação" ou um demérito. Pelo contrário: a produção de Heitor dos Prazeres expressa uma sabedoria estética e política nascida da vivência, da oralidade e da experiência coletiva. Outras epistemes, outros sistemas simbólicos, outras relações com a cena pública, outras cosmopercepções, como se debate na contemporaneidade. Através das suas tintas, dos seus versos e das suas melodias, Heitor formulou uma visão crítica de país, revelando um pensamento sofisticado sobre o Brasil, as suas desigualdades, as suas potências, as suas belezas.

- **<u>Das relações com a macumba e o samba</u>**

É importante destacar, ainda, o papel central que Heitor desempenhou no combate à intolerância religiosa/ao racismo religioso contra as religiões de matrizes africanas, na primeira metade do século XX. Sabemos que, no período em questão, as religiosidades afro-brasileiras e indígenas eram objeto de estudo de intelectuais e artistas interessados em "redescobrir" o Brasil.

Podemos ver um profundo interesse pela "macumba" em trabalhos de nomes como Cecília Meireles e Mário de Andrade – vide o capítulo "Macumba" do livro "Macunaíma – o herói sem nenhum caráter", no qual o personagem-título vai ao terreiro de Tia Ciata. A "Ciata personagem" do romance-rapsódia é desenhada com estereótipos que revelam um olhar epocal distanciado dos vocabulários, das liturgias e das complexidades dos terreiros. Heitor dos Prazeres, por outro lado, era Ogã Alabê-Nilu na casa da "Tia Ciata real", Hilária Batista de Almeida, sua madrinha. Vivia o rito de dentro, pisava o chão sagrado, bebia o axé pedindo licença.

Obviamente, essa relação tão íntima com os cultos afro-brasileiros forjou a personalidade de um sujeito cuidadoso e reverente. Ao pintar as giras em telas e ao gravar discos de "Macumba", além de conduzir programas de rádio sobre o tema (pensemos nisso: década de 1950, um programa na Rádio Nacional dedicado à macumba – como isso seria recebido hoje?), Heitor difundiu e defendeu as religiões afro-brasileiras como parte essencial da identidade nacional e da vida carioca. Num período em que os ataques racistas a terreiros e praticantes eram constantes (e, infelizmente, permanecemos a observar isso – daí a importância do engajamento de um enredo), Heitor, ao retratar em suas obras pictóricas e canções a vivência das umbandas e dos candomblés, contribuiu para o reconhecimento da importância do axé e da herança ancestral africana na formação do Brasil. Sendo que, para ele, como canta o nosso samba... "macumba é samba e o samba é macumba!" Nas palavras dele:

"Quer dizer, o samba, o ritmo é macumba (...) Então, a macumba já tem aproximado o ritmo do samba. Então, é onde diz a origem... A origem do samba é o candomblé, é a macumba." (Depoimento de Heitor dos Prazeres ao Museu da Imagem e do Som, 1966).

Heitor, um sambista-fundador, sabia que terreiros de samba e terreiros de santo são um mesmo gigantesco alguidar. Ao destacar a importância e a beleza das macumbas, também estava a defender um projeto sambista – o entendimento de que não é possível pensar as identidades brasileiras sem passar pelo samba. Entendemos, aqui, que o samba é mais do que um gênero musical que produto de muitas fusões e hibridações, ocorridas na virada do século XIX para o século XX, graças às mediações, articulações e experimentações de pessoas majoritariamente pretas, pobres e periféricas; mas um complexo cultural, um sistema simbólico, um modo de vida que ajudou a definir e a construir a cidade do Rio de Janeiro, os estereótipos de brasilidade, o chamado "maior espetáculo da Terra". Heitor dos Prazeres é um dos nomes centrais desse processo, de modo que não nos parece um exagero afirmar que a trajetória de vida dele se confunde com a própria trajetória do samba. Exaltar Heitor é saudar

uma coletividade sambista e macumbeira que precisa ser vista e debatida na arena pública, uma vez que o desfile das escolas de samba da contemporaneidade é uma herança direta do empreendimento intelectual dessas pessoas. Outrora perseguido e criminalizado, o samba se impôs, foi apropriado e "nacionalizado", transformou-se em produto de exportação pela indústria cultural, virou marca e entrou na moda. Heitor nunca foi ingênuo: participou desse projeto e se tornou um "Embaixador", realizando turnês sambistas pelo Brasil e pela América Latina, contribuindo para o processo de internacionalização e entendendo que, sim, é legítimo negociar com a indústria cultural, construindo pontes. Mas ele também sabia que é preciso ler essa história a contrapelo, nos termos de Walter Benjamin, lembrando que na raiz desse terreiro está o axé dos orixás. Arriamos, aqui, a nossa oferenda.

- **<u>Da importância de Heitor para a atualidade</u>**

Felizmente, Heitor dos Prazeres tem sido revisitado como um dos principais temas dos debates acerca da arte contemporânea do Brasil. Uma longa matéria publicada na capa do Segundo Caderno do Jornal O Globo de 4 de janeiro de 2026, redigida pelo jornalista Nelson Gobbi, dá a dimensão de o quanto Heitor dos Prazeres está sendo exposto, debatido e reposicionado no meio artístico brasileiro contemporâneo. Percebemos isso ao notarmos a presença dele na primeira fileira de obras expostas na galeria do acervo permanente do Museu de Arte de São Paulo – MASP, o que revela uma mudança de paradigma e um movimento curatorial de reposicionamento de nomes outrora considerados "menores". O que nos choca é constatar que, em vida, Heitor foi premiado na primeira edição da Bienal de Arte de São Paulo e participou de exposições no Brasil e no exterior ao lado de "artistas consagrados"! Em que momento, então, ele foi "deixado de lado"? Mais do que observar esse problema, interessa-nos a percepção de que o enredo da Vila para o carnaval de 2026 está conectado a uma rede de ações que vem movimentando o cenário artístico nacional ao propor uma revisão crítica dos nossos "cânones". É nesse cenário festivo e combativo a um só tempo (a noção de "quilombo" de Beatriz Nascimento) que a figura de Heitor ganha o centro da tela.

Muito se tem debatido acerca das habilidades de Heitor dos Prazeres no que diz respeito ao antecipar de questões ligadas a raça, identidade e território. As suas pinturas e partituras, que retratam o cotidiano das comunidades negras urbanas e rurais (com destaque para o samba, as festas populares e os terreiros), afirmam uma estética marcada pela experiência afrodiaspórica, ao colocar pessoas negras no centro de sua narrativa – e em posição de altivez, queixo alto, voz ativa. Mais do que pintor, Heitor foi músico e homem de axé, o que o levou a construir uma espécie de "poética das encruzilhadas" - no sentido proposto por Leda Maria Martins e Luiz Rufino. A arte de Heitor reside na poética do encontro e do cruzo entre trajetórias de vida e cultura - arte que se mistura à vida, ao

corpo e à espiritualidade. Essa concepção atravessa debates contemporâneos sobre arte expandida e descolonização estética, entendendo-se que os limites entre expressão, ritual e política se tornam permeáveis. Ao representar a chamada "Pequena África" e o cotidiano do povo negro do Rio de Janeiro, Heitor criou um arquivo sensível da memória e da resistência, que inspira, hoje, novas leituras da História da Arte brasileira.

É possível afirmar, com extrema alegria, que Heitor, nos dias de hoje, tem sido um dos artistas brasileiros que mais tem suas obras apresentadas em exposições, museus e galerias de grande importância para o debate artístico-cultural. Destacamos, aqui, o papel-central desempenhado pela exposição "Heitor dos Prazeres é meu nome", apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil - CCBB Rio de Janeiro, em 2023, reunindo mais de duzentas obras e documentos do artista, entre pinturas, desenhos, partituras, fotografias, figurinos, móveis e objetos pessoais. Tal exposição é uma das maiores (se não a maior) retrospectivas já dedicadas à sua trajetória. Com curadoria de Haroldo Costa, Raquel Barreto e Pablo León de la Barra, a mostra apresentou diferentes núcleos temáticos que abordavam o universo do samba, a religiosidade afro-brasileira, o cotidiano popular e as transformações urbanas do Rio de Janeiro, a modernidade negra, o Carnaval. Ao integrar arte, música e memória, a exposição destacou a importância de Heitor dos Prazeres como um dos grandes cronistas visuais da experiência negra no Brasil e reafirmou a sua relevância para pensar a arte contemporânea a partir de perspectivas afrodiaspóricas. Além disso, numa feliz "coincidência" (ou seria uma peripécia de Exu?), depois do lançamento de "Macumbembê, Samborembá", foi anunciado, em 10 de junho de 2025, que Heitor dos Prazeres seria um dos artistas convidados da 36ª Bienal de Artes de São Paulo - "Nem todo viandante anda estradas – Da humanidade como prática", aberta em 6 de setembro de 2025. Na megaexposição, foram apresentados quadros, discos, desenhos e móveis confeccionados pelo artista. Merece destaque a vitrine dedicada às partituras: sobre a fragilidade dos papéis manchados pela água e pelo tempo, toda a sensibilidade do gênio criador.

Atualmente, Heitor pode ser visto em exposições que ocorrem no MAM Rio - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, na Pinacoteca de São Paulo – Pina Contemporânea, no Museu de Arte de São Paulo - MASP, no Museu Vassouras, no Museu Afro-Brasil Emanoel Araújo, entre outros lugares.

3 - O processo de pesquisa

- **Para ter acesso a uma parte do material produzido pela equipe de pesquisa, entre no link** https://www.drive.google.com/drive/folders/1hURa8fHfLAqxMoL34EUWq9LyGaiIoVcw?usp=drive_link

Diferentes caminhos confluíram para que os carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora e o pesquisador Vinícius Natal desenvolvessem, em parceria, a pesquisa do enredo. Haddad e Bora participaram, como artistas convidados, da exposição "Heitor dos Prazeres é meu nome": em 2023, elaboraram, juntamente com as cenógrafas e carnavalescas Jovanna Souza e Winnie Nicolau, a instalação "Roda-Gira", que ocupou a rotunda do CCBB-Rio. Por ocasião da mostra, começaram a mergulhar no universo artístico e na poética de Heitor, dialogando com nomes como Haroldo Costa, que viajou para Dakar sentado na poltrona ao lado de Heitor – um encontro em meio às nuvens. Paralelamente, Natal desenvolvia pesquisas acerca das intelectualidades negras cariocas, enfatizando a importância de Heitor em escritos para o Pensamento Social do Samba e demais projetos e eventos acadêmicos. Na Unidos de Vila Isabel, o desejo compartilhado de transformar Heitor em enredo do Grupo Especial carioca "ganhou o mundo... com o mundo de Paulo Brazão".

Quando iniciamos o processo de pesquisa do enredo, observamos que muito do que era contado sobre Heitor dos Prazeres era pesado por um olhar já consolidado de jornalistas e acadêmicos que enxergavam a sua obra como uma produção "primitiva", "ingênua", "naïf". Tais categorizações se repetiam aos borbotões, especialmente em manuais e compêndios artísticos do período entre as décadas de 1970 e 2000. Entretanto, como já posto na justificativa, entendemos que a obra de Heitor possuía um caráter perspicaz de articulação e intelectualidade, no sentido formativo de um pensamento crítico ativo sobre a sociedade. Tais visões enferrujadas precisavam ser postas de lado.

Para que a narrativa demonstrasse tais pontos, o primeiro passo para a pesquisa foi o contato com a família Prazeres, na figura do filho Heitorzinho dos Prazeres e dos netos Jandra Prazeres e Eduardo Prazeres (Duda). A relação se deu por intermédio do MT Projeto de Artes, escritório artístico e galeria geridos pela curadora Margareth Telles, com a colaboração do pesquisador e colecionador Lêo Pedrosa, responsável pela gestão da imagem das obras de Heitor dos Prazeres. Após uma série de visitas ao local, foi realizada uma escuta sensível com a família, captando qual o sentido da narrativa que a memória familiar possuía acerca de Heitor. Entre as características observadas, estava destacada a multiplicidade de facetas de atuação, além de uma memória familiar afetuosa com a imagem de pai e avô. Os depoimentos podem ser conferidos no canal do Youtube.com Vila Digital: https://www.youtube.com/@viladigitaloficial/videos .

A partir daí, mergulhamos em uma bibliografia-base para entendermos o(s) caminho(s) que o enredo poderia trilhar. Dois livros foram tomados como bússolas, orientando os passos seguintes: "Heitor dos Prazeres: sua Arte e seu Tempo", escrito pelo próprio Heitorzinho, em parceria com Alba Lírio Basílio – publicação rara, que apresenta as memórias vividas com o pai, num cruzamento de farto material iconográfico e bibliográfico; e "Heitor dos Prazeres é meu nome", o catálogo da

exposição homônima, ocorrida no CCBB-Rio, em 2023, sob curadoria de Raquel Barreto, Haroldo Costa e Pablo León de la Barra. Tal catálogo, publicado pela MT Projeto de Artes, oferece um excelente mapeamento temático (além de farto material imagético) da obra de Heitor, em diferentes linguagens.

Com tais lanternas em mãos, aprofundamos a pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (consulta a periódicos), bem como realizamos a leitura coletiva de livros que desdobram temas relacionados ao nosso sujeito-personagem. Além disso, realizarmos uma primeira e minuciosa análise de músicas, quadros, poemas e fotografias de Heitor, selecionando eixos temáticos e observando recorrências.

Mas nada nos tocou mais do que ouvir a voz de Heitor, narrador-protagonista da sua própria história. Imprescindíveis para a definição da linha-mestra do enredo foram o documentário "Heitor dos Prazeres", de 1965, dirigido por Antônio Carlos da Fontoura, e o longo depoimento que Heitor concedeu ao Museu da Imagem e do Som – MIS, em 1966. Nesses arquivos, Heitor destaca e aprofunda reflexões acerca dos dois aspectos que desenham a alma e o corpo do enredo. Por "alma" entende-se aquilo que dá subjetividade ímpar a uma abordagem artística – cremos que cada enredo possui o seu espírito, a sua centelha divina, justamente aquilo que o diferencia de outras possíveis abordagens. No caso de "Macumbembê, Samborembá", observamos uma alma/aura de *sonho*, aspecto que será explicado na sequência. Já a narrativa em si, que é o "corpo" do enredo, partiu da articulação entre *samba* e *macumba*, uma vez que Heitor é categórico ao afirmar que ambos possuem uma mesma raiz, um mesmo tronco, muitos galhos vindouros. A oralidade, portanto, foi componente precioso. Para costurar isso tudo, usamos um fio biográfico não-convencional: os diferentes nomes, títulos e apelidos pelos quais Heitor foi conhecido, em múltiplos universos, no decorrer da sua vida.

A leitura de artigos científicos, teses e dissertações (nem sempre a tarefa mais saborosa) foi, no caso do enredo aqui defendido, uma grata surpresa, uma vez que tal movimento contribuiu sobremaneira para o fortalecimento da conexão entre Heitor dos Prazeres e Vila Isabel. Graças à leitura do artigo "O negro é rei: 1º Festival Mundial de Artes Negras em Dakar, 1966", de Maybel Sulamita Oliveira, publicado no volume 12 da Revista Mosaico – FGV, em 2020, tomamos conhecimento que entre os filmes brasileiros exibidos nas mostras cinematográficas ocorridas durante o Festival de Dakar estavam "Heitor dos Prazeres", o referido documentário de Antônio Carlos da Fontoura, e "Nossa Escola de Samba", dirigido por Manuel Horácio Gimenez, em 1965. "Nossa Escola de Samba" é um olhar poético para os preparativos da Unidos de Vila Isabel para o desfile de 65, ocorrido no "Carnaval do quarto centenário" da cidade do Rio de Janeiro. As lentes de Gimenez captaram o cotidiano da comunidade do Morro do Pau da Bandeira, seus sonhos e suas agruras.

Personalidades como Seu China e Paulo Brazão ganham destaque, bem como o trabalho realizado pelos artistas do barracão. Trata-se de um precioso registro das primeiras décadas da Vila, escola que desejava triunfar no Carnaval, mostrando ao mundo a sua alegria.

A percepção de que Heitor e Vila foram juntos a Dakar redefiniu os caminhos do final do enredo. A Unidos de Vila Isabel é uma escola notadamente aguerrida, que muito se orgulha da sua vocação para cantar e dançar Áfricas e Festas. Kizomba, Angola, a Latinidade, a "Festa no Arraiá", a Vila sempre se apresentou pujante ao celebrar coletivamente o chão e as gentes do imenso terreiro-Brasil, reencantando-o. Heitor e Vila atravessaram juntos o Atlântico e conheceram o solo do Continente-Mãe durante uma festa, algo extraordinário. A coroação de um sonho sonhado por multidões.

Nesse momento, um dos grandes desafios pensados por nossa equipe foi exatamente como difundir a pesquisa e a narrativa do enredo para o maior número de pessoas possível. O que é, também, um dos grandes desafios da ciência contemporânea: a produção do conhecimento público, diverso e acessível, se torna uma questão-chave do processo de produção de um enredo nos dias de hoje. Comunicar um enredo para um grande público é externar a mensagem da escola fazendo cumprir um de seus papéis centrais, que é a educação através de seus sambas e histórias contadas. A construção de imagens e memórias coletivas, a produção de iconografias, a ampliação dos repertórios e os novos convites à pesquisa.

Cientes disso, entendemos que era importante demonstrar que a memória e a poética de Heitor, um sambista fundamental para a compreensão da história das escolas de samba, também pulsavam nas calçadas de Vila Isabel, no chão-terreiro da nossa escola. Passamos a realizar postagens nas redes sociais da Vila, compartilhando fotografias, vídeos e depoimentos sobre o enredo. Depois, promovemos o quadro "enredo na rua", com apresentação de Juliana Rangel e Pedro Gaspar, passistas da escola, com o objetivo de traçar paralelos entre o mundo do samba contemporâneo da Vila Isabel e a trajetória múltipla de Heitor. Num terceiro momento, produzimos, em parceria com os compositores campeões, a série "Explicando o Samba", uma nova fonte de debates e explicações sobre o enredo e a sua tradução poética em letra e melodia cantadas. As séries de ações fizeram com que o enredo e a sua pesquisa alcançassem um grande público, fossem abraçados pela comunidade da escola e pudessem ser melhor compreendidos pelo chamado "mundo do samba".

Outro ponto interessante foi a parceria firmada com o Museu da Imagem e do Som – MIS do Rio de Janeiro. O acordo previu o acesso da equipe de pesquisa e dos carnavalescos ao acervo do Museu, incluindo a reprodução de algumas imagens para o processo de pesquisa do enredo. Nesse sentido, também participamos de ações promovidas pelo MIS, incluindo um curso de formação para

os funcionários do Museu, falando sobre a interface enredo-comunidade. Não bastasse, foi realizada a terceira Feira Literária da Unidos de Vila Isabel, em novembro de 2025, com curadoria de Carolina Perez e Luanda Machado. A feira teve como tema a trajetória de Heitor dos Prazeres, apresentando para estudantes do ensino fundamental e EJAE mesas temáticas, exposições e apresentações relacionadas ao enredo.

Todo o exposto mostra que estamos diante de um enredo vivo e vivido, vibrante, profundamente conectado à identidade e à memória de uma escola que Heitor não fundou – mas que só existe, por óbvio, porque figuras como ele protagonizaram um debate público acerca de arte e cidadania entre as décadas de 1910 e 1930, quando as primeiras escolas desabrocharam fascinantes. Quando a Vila Isabel foi fundada, em 1946, o espetáculo-ritual das escolas de samba já estava consolidado, na Praça Onze. Sob o olhar de Seu China, o corpo-coletivo sambista que desce o Morro dos Macacos e o Morro do Pau da Bandeira deu seguimento a uma tradição notável, reforçando, ano após ano (e assim chegamos a 80 anos!), o seu compromisso com a celebração da afro-brasilidade.

4 - Do título e dos argumentos centrais do enredo

Cabe apontar que a primeira parte do título do enredo, "Macumbembê, Samborembá", surgiu a partir da música "Tia Chimba", de autoria de Heitor dos Prazeres e gravada por Paulo da Portela, disponível no acervo virtual do Instituto Moreira Salles - IMS. O refrão original dessa "embolada" (modo como a música foi classificada, na época) cantava repetidas vezes: "Macumbembê, Macumbê, Macumbambá: Macumba é bom, mas eu não vou lá". "Tia Chimba" é um exemplo cabal do engajamento de Heitor em defesa do povo de axé, uma vez que, com bastante ironia e sem perder o bom humor caro ao samba, narra um episódio de repressão policial a um culto de religião de matriz africana ocorrido na Serra dos Pretos Forros, na Zona Norte do Rio de Janeiro – morro onde residiu o Presidente de Honra Martinho da Vila! A violência faz com que a voz do narrador afirme que, apesar da macumba da Tia Chimba ser boa, ele não pode ir lá, sob o risco de ser agredido ou preso. A sonoridade e a plasticidade dos termos cunhados por Heitor nos atraíram, de modo que optamos por adaptar o sentido da música: antes reprimida, agora a macumba é celebrada na Avenida, em forma de samba – um samba para celebrar Heitor! Por isso a letra do refrão, com o consentimento da família, foi sutilmente alterada, na canção gravada pelo intérprete Tinga e pela Porta-Bandeira Dandara Ventapane para o vídeo de divulgação do enredo (lançado nas redes sociais da Vila Isabel em 10 de maio de 2025, durante evento realizado na Pedra do Sal, um espaço de memória fundamental para a

compreensão do enredo). A "nova letra" exaltava: "Macumbembê, Macumbê, Samborembá: Macumba é bom, hoje eu vou lá!". O título do enredo, "Macumbembê, Samborembá", intencionalmente não-óbvio, saiu daí - pois, durante todo o processo de pesquisa, percebemos que os principais tópicos abordados por Heitor dos Prazeres, na varredura da sua obra, eram justamente a macumba e o samba, uma interligação fecunda.

Desdobrando ainda mais isso, o próprio Heitor nos dá uma importante pista sobre a conexão entre os dois pontos:

"Agora, o samba em si, isso tudo vem do africano, né? Vem do africano, vem do Candomblé. Então, veio aquela fusão. Do samba em si, bruto, então já veio da macumba (...) E a macumba, então, é a música mais aproximada, o ritual mais aproximado do samba." (Depoimento de Heitor dos Prazeres ao Museu da Imagem e do Som, 1966).

Dessa maneira, o próprio Heitor nos revela a conexão entre as ideias fluidas de "macumba" e "samba", apontando para a relação intrínseca entre as duas formas de manifestação cultural. As macumbas cariocas, para Luiz Antonio Simas, conforme o defendido em diferentes publicações, são uma extraordinária forma de fusão e recriação de imaginários e laços afetivos diante dos horrores do sequestro e do tráfico de africanos escravizados. O couro do tambor, para ele, redefine o estar no mundo e a experiência coletiva numa cidade como o Rio, partida desde os primórdios, prenhe de contradições. As macumbas religam o mundo e redefinem valores sociais, reencantando as ruas e transformando terreiros e casas de santo em núcleos irradiadores de conhecimentos ancestrais. São múltiplas e inclassificáveis: cada terreiro possui os seus santos, as suas certezas, o seu repertório musical. A utilização da própria palavra "macumba" é um ato político, uma vez que desconstrói o invólucro racista que historicamente associou "macumba", palavra sagrada que se refere à madeira dos tambores, a algo ruim, pejorativo, perigoso.

Cabe lembrar que boa parte das escolas de samba são oriundas de terreiros ou nasceram pelas mãos de pais e mães de santo (babalorixás e ialorixás): a Portela teve atuação de Dona Ester, a Mangueira de Tia Fé e Zé Espinguela, entre outras agremiações da primeira hora. Dessa maneira, fica latente que a relação entre macumba e samba, demonstrada por Heitor dos Prazeres em depoimento, parte da sua compreensão e vivência desse universo na cidade do Rio de Janeiro. A partir disso, ele sempre destacou esses pontos em sua obra vasta e multicêntrica.

Já em relação ao subtítulo do enredo, "Sonhei que um sambista sonhou a África", iniciamos a reflexão com outra fala do próprio Heitor:

"Na pintura eu sonho. Eu sonho música, eu sonho momentos amorosos, eu sonho alegria. Enfim… tudo eu sonho, tudo me dá riqueza. (…) Essas figuras que eu faço de coisas que eu já vi, que ainda existem, esses bailes, essas Macumbas, esses Sambas, essas coisas que existem, (…) eu tenho tudo aquilo do passado e de agora dentro da minha memória". Heitor dos Prazeres. In: FONTOURA, Antônio Carlos da. *Heitor dos Prazeres* (documentário). Rio de Janeiro: Canto Claro Produções Artísticas, 1965.

O trecho acima, retirado do documentário "Heitor dos Prazeres", dirigido por Antônio Carlos da Fontoura, traduz um ponto sensível e ainda pouco explorado (por isso tão original e fascinante do prisma carnavalesco) da obra de Heitor dos Prazeres, que é a dimensão do sonho. Em matéria veiculada pela Revista Manchete, em 1947, Antônio Rangel Bandeira, ao analisar a produção de Heitor, defendia que "todos os pintores sonham" e, por isso, o silêncio e a introspecção de Heitor revelavam um "artista sonhador". Nesse caso, defende que o artista produz em uma espécie de "supra-realismo", onde a realidade da vida se mistura às ideias de sonho, fantasia e imaginação. Ainda, o artista chegou a pintar, com guache e carvão, um cartão chamado "Sonho", em 1939, considerado uma de suas obras mais enigmáticas. Como sugere Renato Menezes, curador da Pinacoteca de São Paulo, este trabalho é um gesto de afirmação da imaginação, do delírio e da subjetividade do homem e artista negro, na contramão do olhar folclorizante da intelectualidade branca. Sonhar era uma prática consciente e profunda: um ato de autoafirmação da própria sensibilidade.

Podemos dizer que a diáspora negro-africana, a partir da dor da escravização, desenvolveu seus próprios mecanismos para reelaborar e reconstituir relações familiares e culturais. Mesmo em territórios distantes, o sonho e a imaginação se mostraram ferramentas eficazes para reconstruir laços de sociabilidade e experiências afroatlânticas. Nesse contexto, a noção de "fabulação crítica", proposta pela historiadora afro-norte-americana Saidiya Hartman, revela-se fundamental. Hartman argumenta que a população negra, marcada pelo processo escravista, recorre à capacidade de fabular e imaginar como meio de reconstruir os silêncios e as ausências que permeiam os registros históricos sobre pessoas negras escravizadas. A fabulação, nesse sentido, funciona como uma espécie de "invenção" voltada a preencher lacunas do passado, compensando falhas nos arquivos documentais e na memória coletiva oficial. Entretanto, essa imaginação não é fortuita: trata-se de uma ferramenta política consciente, usada para reconstruir a história de forma que os próprios atores possam afirmar suas identidades, experiências e memórias.

Seguindo o fluxo, podemos afirmar que Heitor foi um fabulador. Em toda a sua obra, ao retratar o cotidiano da população negra do Rio de Janeiro, até a década de 1960 do século XX, imaginou uma África que ele mesmo não conhecia fisicamente, sonhando esse território mítico em tintas, cores e poesia. Isso, inclusive (e é preciso enfatizar tal aspecto), não deve causar estranheza a quem automaticamente associa a ideia genérica de "África" a um conjunto de estereótipos já cristalizados no imaginário carnavalesco carioca: palha, dentes, búzios, animais de savana, estamparias "tribais" etc. A "África em Miniatura" de Heitor tem como "capital" a Praça Onze, situada no coração de uma cidade. Cidade que ainda expressava fortíssimas marcas rurais, debruçando-se sobre fazendas que ocupavam territórios próximos ao do centro. Cidade que via os sambistas negros vestirem terno e gravata e os cultos de religiões de matrizes africanas ocorrerem nas salas das casas, com chão de madeira bicolor, e nos quintais, onde as crianças soltavam pipa e jogavam peteca. Não se trata, portanto, de uma "miniatura" da "África carnavalesca" mais convencional. Os elementos associados a esse sistema aparecerão, sim, no desfile – no final, quando a diversidade das Áfricas celebradas em Dakar viu Heitor caminhar em direção ao crepúsculo da sua vida terrena. A "África" da abertura, por exemplo, é forjada em ouro e prata – as joias de axé da memória baiana.

Ainda sobre o subtítulo, procuramos dialogar com a memória da própria escola. Heitor dos Prazeres era um grande amigo do poeta Carlos Drummond de Andrade, a quem dedicou uma pintura. Eles trabalharam juntos no antigo Ministério da Educação e Saúde, no Palácio Capanema, centro do Rio. Drummond dedicou a Heitor dois poemas em homenagem: "Um homem e seu carnaval", em vida; e "O adeus dos poetas", numa celebração póstuma. Nos textos, a dimensão do sonho/da imaginação está presente na reafirmação de Heitor como um artista capaz de transgredir limites e reimaginar espaços, dando ao mundo outras cores. Ora, não seria uma coincidência, também, que a própria Vila Isabel, em 1980, cantasse "Sonho de um Sonho", um carnaval baseado no poema homônimo de Drummond? Entendemos que a dimensão do sonho já estava costurada no imaginário da escola, o que nos animou ainda mais a trazer essa ideia para o argumento do enredo. Em resumo, optamos por trazer a dimensão do sonho como mote subjetivo para construir o enredo, uma vez que:

1. - **O enredo traz a Escola de Samba Unidos de Vila Isabel como narradora que sonha (imagina ou fabula) o sonhar (fazer artístico) de um sambista (Heitor) que, no decorrer de toda a sua vida, sonhou (imaginou ou fabulou) uma "África em Miniatura", no coração do Rio de Janeiro.** É uma jogada poética que faz alusão ao poema "Sonho de um Sonho", citado acima.
2. - Entendemos a dimensão do sonho como fundamental para a obra de nosso homenageado, artista negro que afirmou, com as próprias palavras, que "sonhava enquanto pintava".

Expandindo o olhar poético, entendemos que toda a produção de Heitor expressa esse desejo de imaginação, pulsão que irá permear todo o nosso desfile: a fundação de uma escola de samba é um sonho coletivo, assim como os rituais de macumba nos levam a sonhar com divindades, sonoridades e perfumes. Isso confere originalidade ao enredo, que não se prende a uma leitura biográfica convencional.

3. – Enxergamos na amizade de Heitor e Drummond o encontro entre o homenageado e a memória carnavalesca do GRES Unidos de Vila Isabel, algo que não é explícito nem estará personificado em imagem, mas que permeia o imaginário coletivo da escola do bairro de Noel por conta do carnaval apresentado em 1980.
4. - **O sonho, pois, serve como centelha, faísca motivadora que embasa o argumento central de nosso enredo. Portanto, funciona como um recurso criativo e carnavalizador, o que torna a narrativa uma "biografia" não-óbvia, presa a marcadores e a um tom "sisudo" ou "monumentalizador", o que não combina com a sábia malandragem de Heitor.**
5. - Cabe frisar, ainda, que a nossa ideia de sonho NÃO se vê presa ao sentido "literal" do ato de dormir/acordar, mas, sim, abraça o sentido de fabulação e imaginação de Heitor ao poetizar, por toda a sua vida e obra, uma África que não conheceu presencialmente, a não ser meses antes da sua morte física (porque a vida de Heitor é, toda ela, um ato poético). Entendemos que todo desfile de escola de samba é um sonho coletivo: as imagens maravilhosas, o encantamento das formas, das cores e das luzes, o transe sambista, a batida ritmada da bateria, o deslocamento da vida ordinária, comum, para outros tempos e outros espaços, mágicos. O nosso enredo, portanto, é um convite a esse passeio pela magia que envolve Heitor, o seu tempo e as suas gentes, as suas telas e as suas letras, a história do próprio carnaval carioca – dos ranchos saudosos ao esplendor contemporâneo.

Outro ponto relevante é que, multiartista, Heitor exerceu, concomitantemente, as funções artísticas de compositor, poeta, instrumentista, pintor, figurinista, cenógrafo, coreógrafo, ator, cantor, chapeleiro, marceneiro, sapateiro, entre outras habilidades relacionadas ao universo artístico. Todas essas competências se entrelaçam e coexistem em sua trajetória, sendo utilizadas em maior ou menor intensidade ao longo de sua vida. Por exemplo (e tal ponto é importantíssimo para a compreensão do conceito estético do desfile): embora seja comumente citado que Heitor começou a pintar após o falecimento de sua esposa, na década de 1930, o próprio artista relata, no documentário de Antônio Carlos da Fontoura, que não aprendeu a ler e a escrever, nos primeiros anos escolares, pois só "queria pintar e desenhar". Da mesma forma, os relatos de matriz oral coletados com os familiares dão conta que era uma tradição antiga o ato de pintar partituras e instrumentos musicais, personalizando-os.

Heitor ilustrava e pintava as partituras, os móveis e os instrumentos musicais que comercializava em espaços como as quermesses da Festa da Penha desde as décadas de 1910 e 1920. Da mesma forma, é de se supor que a produção espetacular dos ranchos, sob a chefia dos tios Hilário Jovino Ferreira e Hilária Batista de Almeida, envolvia o manuseio contínuo de habilidades de pintura de arte – como hoje, nos barracões da Cidade do Samba. Em outras palavras: como a própria voz de Heitor enuncia, desde a primeira infância ele já expressava os seus sentimentos através de traços, cores e rabiscos, mesmo que em confronto com o modelo formal de educação da época, contradizendo boa parte de uma bibliografia que versa sobre o artista. Ele sempre foi um artista visual; o que houve foi que, em um dado momento, começou a comercializar pinturas em tela em larga escala e, uma vez que isso foi notado pelo circuito das artes mais convencional, assim foi oficialmente considerado: pintor.

Outro exemplo é que antes mesmo de alcançar reconhecimento internacional no campo da costura e da moda (feito que, segundo uma bibliografia consagrada, foi conseguido apenas na década de 1950), Heitor relatou que confeccionava roupas para as suas irmãs, para os seus amigos sambistas (os "manos") e para as bonecas da vizinhança desde a adolescência. Depois, passou a confeccionar as vestimentas dos grupos de apresentação, chegando a montar um ateliê de costura ao lado de seu ateliê de pintura. Dessa forma, não é possível delimitar com precisão quando começou a costurar ou pintar; essas atividades faziam parte de seu arcabouço artístico e de seu processo criativo numa espécie de moto-contínuo. Portanto, cabe dizer que essas habilidades funcionaram como ferramentas por meio das quais Heitor expressava a sua vida, a sua imaginação inquieta e a sua visão de uma África ainda desconhecida. Essas multiatividades estarão presentes no decorrer de nosso desfile, em diferentes momentos, com diferentes ênfases. Não nos interessa "oficializar" uma história de Heitor, mas propor um mergulho poético, onírico, no seu universo particular. É por isso que referências à estética de Heitor serão notadas do início ao fim, em todas as fantasias e os carros alegóricos do cortejo, com nuances particulares. Trata-se de uma negociação artística das mais delicadas – e das mais bonitas!

Destacamos que o conceito do enredo também se faz notar no cartaz de apresentação, que é uma bandeira. Todos sabemos que o pavilhão é o objeto mais sagrado de uma escola de samba, expressando a sua identidade e os seus fundamentos. Seguindo a tradição dos antigos estandartes dos ranchos, que traduziam os enredos em imagens, propusemos a feitura de uma bandeira inspirada na pintura "As Três Artes", de Heitor dos Prazeres – um autorretrato em que ele funde a pintura, a música e a poesia/literatura. Uma imagem para ser girada, rodopiando nas curvas dos sonhos!

5- Setorização e motivos poéticos/visuais

O enredo propõe um olhar poético para a trajetória de Heitor dos Prazeres, compreendido como uma figura tão multifacetada e plural quanto as macumbas cariocas, cuja vida se confunde com a história do samba, das escolas de samba, do Carnaval e, por extensão, da cidade do Rio de Janeiro. **É importante deixar registrado que o enredo não pretende adotar uma progressão duramente cronológica das datas vividas por Heitor.** Nesse sentido, o célebre teórico Pierre Bourdieu defende que toda biografia escrita sobre uma pessoa é uma "ilusão biográfica", uma construção para tornar a vida de alguém compreensível e coerente, linear e uniforme conforme determinados critérios e jogos de sentido. No caso do nosso homenageado, traduzir tudo em dados numéricos seria algo inviável que, o pior, comprometeria o frescor poético. Por exemplo: se falarmos da Festa da Penha, sabemos que Heitor frequentou o local desde pequeno até o auge da festa, na década de 1940. Como fechar uma data para algo que foi recorrente em sua trajetória? Da mesma maneira, observamos a presença de Heitor como folião do Carnaval de rua durante boa parte da sua vida, não sendo parte de um episódio pontual e específico. O que não quer dizer, em absoluto, que não haja uma desejável linearidade, essencial para a compreensão coletiva – tanto que o "fio" da nossa história costura diferentes nomes, apelidos e títulos que o homenageado recebeu no decorrer da sua vida, havendo, sim, uma progressão lógica. O que definiu a utilização ou não de "datas fechadas" foram episódios muito específicos, pontuais, como a gravação de "Pierrot Apaixonado", o concurso de Zé Espinguela, a primeira edição da Bienal de São Paulo, etc. Há, portanto, um extremo cuidado com a cronologia; mas não ficamos presos a isso e não é isso o que define a circularidade da narrativa. Nesse ponto, reforçamos que a utilização de pinturas como referências estéticas é algo observável (e coerente) ao longo de todo o desfile, não havendo o compromisso artístico com a cronologia das produções utilizadas como inspiração (até porque muitas não possuem data nem título), salvo, obviamente, os casos específicos – a ala dedicada à Bienal de São Paulo, a ala sobre o balé "O Guarda-Chuva" etc.

Aqui, é válido sublinhar que a pesquisa revelou que os diversos nomes pelos quais Heitor foi chamado ao longo da vida correspondem a diferentes fases e universos pelos quais ele transitou, o que orienta um fio-condutor, uma estrutura narrativa progressiva do enredo. Portanto, os setores/universos são condensados a partir dos "apelidos" ou "títulos" que ele recebeu ao longo da vida, da infância à maturidade. Cada nome marca um período simbólico de sua trajetória, refletindo transformações pessoais e contextuais que se entrelaçam com o próprio desenvolvimento cultural do Rio de Janeiro. Assim, a vida de Heitor é apresentada como um percurso múltiplo e dinâmico, em que suas experiências e identidades traduzem a sua

agência como um dos protagonistas do cenário artístico e social da cidade, misturando sambas e macumbas, pintando a sua gente.

1 - Príncipe Lino

O primeiro setor apresenta o universo do menino Lino, apelido que Heitor dos Prazeres recebeu ainda na primeira infância, algo atribuído aos seus padrinhos, Hilário Jovino, "Lalu de Ouro", e Hilária Batista de Almeida, Tia Ciata – personalidades que se tornaram referenciais para Heitor, ao longo de toda a sua vida. Crescendo no outrora chamado "Pedaço Baiano", Lino direcionava o seu olhar para uma cidade em transformação e sonhava uma África ainda desconhecida – tanto que, mais tarde, ele denominaria o mesmo território de "África em Miniatura", a partir das experiências vividas naquele espaço. O setor, que compreende toda a abertura da escola (com exceção da Comissão de Frente) enfatiza a riqueza cultural da Praça Onze a partir da presença resplandecente dos ranchos carnavalescos. Entende-se que a Praça Onze era um espaço de convivência de diferentes grupos sociais, em diálogo constante com as famílias baianas que construíam as suas "cortes" em logradouros como a Pedra do Sal. Trata-se de um imaginário real, majestoso, dado o teor feérico e luminoso dos ranchos, em notável processo de espetacularização (movimento atribuído a Jovino). O brilho metálico rasga as fantasias e os elementos alegóricos, uma vez que entendemos que a referência inicial de "África" que Lino tinha passava pelas joias de axé da Bahia, amuletos sagrados, balangandãs. Não há penúria, não há lamento: Lino é um "Príncipe de Ouro", herdeiro de ancestrais poderosos, guardião da sabedoria das artes. O colorido põe em destaque as variações de azul e branco da Vila, também apresentando combinações retiradas de pinturas de João da Baiana – retratos dos carnavais que sacudiam a Praça Onze e a Pedra do Sal.

2 - Ogã Alabê-Nilu

Em seguida, apresentamos o universo do Heitor macumbeiro, confirmado no cargo de axé ao final de sua infância. Ele se transforma em Ogã Alabê-Nilu, que significa o que "toca e canta", chefe dos tambores sagrados do terreiro de Tia Ciata, que também ditava o ritmo em muitos outros terreiros. As culturas de terreiro, que costuraram a formação musical e artística de Heitor, serviram não só como espaço de manifestação das macumbas cariocas, mas também como espaço formativo onde a "gramática dos tambores", como nos diz Luiz Rufino, imperava como formadora, na contramão das tantas exclusões da educação formal. Nesse sentido, o terreiro, muito além de um espaço estritamente religioso, atuava como um espaço educador e aglutinador de múltiplas culturas negras na cidade. O setor foi estruturado a partir da "biografia do samba" narrada por Heitor, no depoimento ao Museu da

Imagem e do Som. Mostramos como a musicalidade do samba e o chamado complexo cultural sambista são produtos de muitas hibridações: mistura de cirandas, cateretês, jongos, lundus, maracatus, baiões etc. Essa mesma miscelânea musical era observada nas macumbas – tanto que Heitor tem pinturas muito similares para expressar "rodas de samba" e "giras de macumba". Tudo se funde e se confunde. As fantasias do setor unem entidades das macumbas com influências musicais diversas, tudo culminando em uma alegoria que destaca a importância dos ogãs, a necessidade de saudar os mais velhos, a mistura de terreiro e cidade. Todo o conjunto iconográfico e cromático dialoga com diferentes obras de Heitor.

3 - Mano Heitor do Cavaco

No terceiro setor, apresentamos o universo de "Mano Heitor do Cavaco", forma como Heitor dos Prazeres era chamado nas rodas de samba e batuque da cidade, no decorrer da sua juventude, em transição para a vida adulta. O jovem ganhava as ruas e passava a batucar em outras áreas: trocou o desejo do piano pelo delírio do cavaquinho, fez amigos, vestiu a melhor roupa e saiu por aí. A partir do seu trânsito pela boemia carioca, Heitor participa ativamente das vidas diurna e noturna da cidade e constrói as bases da fundação de um modo de ser "sambista" na então capital federal, o que inclui não só a musicalidade, mas a costura para a boa vestimenta, a pintura dos pandeiros e das partituras, a carpintaria para a confecção dos próprios instrumentos, a negociação com outros sambistas e a comercialização das próprias letras e melodias em eventos como as quermesses da Festa da Penha, etc. Heitor é apresentado como um "costurador da cidade", um sujeito que transitava entre diferentes espaços e pessoas, articulando o samba como um modo de vida diante de sua ocupação e circulação pela malha urbana. Serviu de inspiração para a construção do setor a célebre foto em que vemos Paulo da Portela, Heitor dos Prazeres, Gilberto Alves, Bide e Marçal caminhando por uma estação ferroviária. O teor mais estruturado das roupas de alfaiataria (algo coerente e necessário para a visualização do enredo) se mistura ao abuso das cores primárias e às lufadas de ludicidade.

4 - Afro-Rei & Pierrô

O quarto setor versa sobre a riquíssima atuação de Heitor dos Prazeres, então já um sambista adulto e conhecido nas altas rodas, no universo carnavalesco do Rio de Janeiro. Chamado de "Afro-Rei Pierrô" por seu filho Heitorzinho, mostramos a contribuição do artista para a construção do Carnaval carioca, tal qual o conhecemos hoje - desde a primeira hora das escolas de samba, participando de seus eventos e mesmo das fundações de diversas agremiações, além de sua participação no Carnaval de rua (seja como folião anônimo, organizador de blocos ou compositor de

marchinhas). Optou-se pela divisão em dois momentos complementares (Afro-Rei / Pierrô), seguindo certa lógica: a vitória no concurso seminal de Zé Espinguela e o primeiro concurso oficial das escolas de samba, ocorrido na Praça Onze, são anteriores à gravação e ao sucesso estrondoso de "Pierrot Apaixonado", parceria com Noel Rosa, que estourou no Carnaval de 1936. O primeiro momento enfatiza a fundação das escolas de samba como um ato de aquilombamento: não à toa, Ricardo Cravo Albin chamou Heitor, Paulo da Portela e Cartola de "Marechais de Zumbi", uma vez que fundaram os "quilombos escolas de samba", consagrando os pavilhões aos deuses, nos altares-terreiros. Depois, o enredo mergulha no frenesi das ruas e pega o bonde do delírio, embriagado de lança-perfume. Se, no momento inicial, o branco, o ouro e o prata pontuam um conjunto plástico que ressignifica a estética "nobre" dos primeiros desfiles (a evocação do ato divino de fundar uma escola, raiz ancestral), o trecho da folia desregrada aposta no multicolorido e na galhofa: tudo explode em excessos, carnaval em estado puro.

5 - Embaixador

O último setor aborda a consagração de Heitor dos Prazeres na cena artística e cultural da cidade, do país e do mundo. Ao ser categorizado pela imprensa como "Embaixador", em diferentes matérias e entrevistas, Heitor afirmava que, antes de tudo, era um sambista que sentia enorme prazer ao levar os sambas e as macumbas para os palcos de teatros e cassinos, os estúdios de rádio, as galerias de arte, os desfiles de moda, as grandes premiações, como a Primeira Bienal de Arte Moderna de São Paulo. Por fim, em sua última viagem, integrou a Embaixada brasileira no Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, ocorrido em Dakar, no Senegal, juntamente com o GRES Unidos de Vila Isabel, uma vez que o documentário "Nossa Escola de Samba" foi exibido juntamente com o documentário sobre Heitor. Num primeiro momento, são pontuados diferentes "triunfos" artísticos de Heitor, com ênfase na pintura e no audiovisual; e como apoteose, enfatizamos o Festival: Heitor, Embaixador das artes negras brasileiras, ícone do samba e da macumba, atravessa o Atlântico e conhece a multiplicidade de Áfricas que coexistem no continente cujo nome ele utilizou para nomear o coração do Rio. Os padrões de estamparias de Heitor, tão característicos, se misturam a padronagens de diferentes nações africanas, conforme pesquisa iconográfica cuidadosamente feita a partir da decupagem dos documentários que retratam a efervescência do Festival. Heitor assina a sua vida-obra – e se projeta para a eternidade, a ancestralidade do amanhã.

OBS: Destaca-se, por fim, que parte importante do conceito estético-visual do desfile reside na diversidade. É por isso que veremos, na Avenida, mais de 400 padrões de estamparia, algumas alas

mistas (com mais de 1 figurino) e muitas alas com pequenas variações de cores e elementos composicionais – algo intencional, por isso justificável. As pinturas de Heitor dos Prazeres colorem uma cidade múltipla, viva, sendo incoerente, segundo o nosso ponto de vista, a tradução desse multiverso de forma "cartesiana", sem o fator plural que tanto caracteriza o samba, a macumba, o Rio, o Brasil, as ideias de festa e sonho. Todas as alas mistas e/ou com variações são devidamente apontadas, no roteiro. O azul perfuma o todo: entendemos que é o momento da Unidos de Vila Isabel se olhar no espelho e reviver a sua história pujante, daí a opção por desenhar um sonho azulado, já que Hermínio Bello de Carvalho, no poema que escreveu dedicado a Heitor ("A tela alva de Lua"), fala na magia dos "azuis pinceis". Sobre os acordes azuis, feito uma partitura, todas as cores dançam, combinando-se de modo a contar uma história com diferentes momentos.

Priorizamos fantasias mais leves e com menos estruturas rígidas do que em anos anteriores, de modo a permitir que os componentes evoluam com maior fluidez e espontaneidade, vivendo o espírito dos carnavais mais vivos e festivos. O que não quer dizer, em absoluto, que o processo de concepção e reprodução de fantasias foi mais rápido e/ou simples: pelo contrário, exigiu mais tempo e maior cuidado, dadas as técnicas de alfaiaria empreendidas em larga escala.

No que tange às alegorias, procuramos valorizar formas diferenciadas e estruturas vazadas, exercitando um trabalho de pesquisa ininterrupto que busca a variedade de materiais e composições, de modo a criar um ritmo visual fluido e estimulante. Com relação às traduções/interpretações de figuras humanas pintadas por Heitor dos Prazeres, não há repetições: cada núcleo alegórico apresenta maneiras de transposição diferentes, em termos de volumes (bidimensionais, tridimensionais etc.) e materialidades (acrílico, madeira, isopor etc.). A iluminação cênica também é um ponto de permanente investigação criativa, contribuindo para a narrativa do enredo.

E, não é demais lembrar, tudo está conectado à poética do samba: sem o samba, não existe desfile nem tradução visual do enredo. O samba interpretativo e altamente subjetivo que a Unidos de Vila Isabel canta, em 2026, se reflete em fantasias vaporosas e alegorias encantadas, como se cada componente pudesse tocar a esfera celeste. Flutuemos, Povo do Samba!

Glossário

Abebé: Ferramenta simbólico-religiosa indispensável à indumentária de Oxum e Iemanjá. Geralmente representado como um leque com um espelho ao centro, o Abebé de Oxum pode ser feito de latão e apresentar a cor dourada.

Afoxé: Manifestação popular, "candomblé de rua" realizado em cortejo sob o ritmo do Ijexá. Afoxé é, ainda, o nome dado a um instrumento de percussão também conhecido como agbê.

Afro-Rei Pierrô: Apelido dado a Heitor dos Prazeres por seu filho Heitorzinho (Heitor dos Prazeres Filho), indicando a construção e a influência de seu pai no universo carnavalesco.

Axé: Do iorubá àse, é a força vital, energia da vida que move todo o universo.

Babalorixá: O termo Babalorixá, proveniente do iorubá, possui o significado de “Pai dos Orixás”. Também chamado de "pai de santo", é o líder espiritual, dentro dos cultos de candomblé, responsável por aconselhar seus filhos e filhas de santo, por conduzir os rituais, cerimônias, e zelar pelo barracão – terreiro. É responsável pela manutenção e continuidade das tradições de sua respectiva casa de axé.

Balangandãs: Com etimologia de origem onomatopaica, em razão do som produzido pelo ornamento metálico. Balangandã configura o conjunto de penduricalhos, muito utilizado pelas “escravizadas de ganho”. Para além da ornamentação estética, os balangandãs cumpriam função de amuleto religioso. Essas jóias tornaram-se símbolo de mulheres negras escravizadas que lutaram e conquistaram a manumissão.

Cateretê: Também conhecida como Catira, é uma dança coletiva e rural. Com registros do cateretê desde o período colonial, em depoimento concedido ao Museu da Imagem e do Som, Heitor dos Prazeres coloca o cateretê na árvore genealógica do samba, afirmando que o samba também descende do Cateretê. A partir disso, o enredo entende que o Cateretê está presente na gênese do samba urbano carioca.

Cotungando: Em depoimento concedido ao Museu da Imagem e do Som, ao contextualizar uma composição de autoria própria, no gênero cateretê, Heitor dos Prazeres atribui ao termo “cotungando” o significado de trabalhar.

Dandismo: O dandismo constituiu um movimento no qual homens e mulheres negros fizeram da elegância e do cuidado com a indumentária uma estratégia de resistência, afirmando sua identidade e reivindicando reconhecimento social coletivo. Mais do que uma estética, tratou-se de um posicionamento político frente ao racismo e às práticas de exclusão. Os dândis negros colocavam-se frontalmente opostos aos estereótipos e arquétipos racistas. Paulo da Portela, grande amigo e parceiro de samba do Heitor dos Prazeres, defendia que o sambista deveria andar com "pés e pescoços ocupados", demonstrando a importância do bem vestir para a defesa dos sambistas. Reconhecido por sua habilidade com a alfaiataria e pela preocupação que possuia com a apresentação impecável de suas vestimentas, Heitor dos Prazeres fez-se importante dândi negro.

Embaixador: Apelido dado a Heitor dos Prazeres por sua ampla atuação Brasil e mundo afora, expandindo e consagrando o samba, defendendo as macumbas e reverberando a sua arte através dos rádios, teatros, exposições de arte.

Festa da Penha: A Festa da Penha, de origem portuguesa no século XVII, tornou-se uma das maiores celebrações populares negras do Rio de Janeiro. Conhecida como "Quilombo da Penha" pela forte presença de negros baianos, reunia, no início do século XX, as tradicionais tias baianas com seus quitutes, barracas de brincadeiras, batucadas, rodas de samba, pernada e capoeira. A festa se transformou em um espaço privilegiado para o gênero: ali compositores se encontravam, improvisavam versos, formavam parcerias e disputavam espaço, dando vida a músicas que se tornariam parte fundamental da história do samba.

Hilária Batista de Almeida: Nascida em 1854, popularmente conhecida como ‘‘Tia Ciata’’, foi personagem central da "África em Miniatura". Uma das principais articuladoras das rodas de samba e dos terreiros na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Em sua famosa casa, circularam importantes sambistas, compositores e religiosos. É no terreiro de Ciata que Heitor dos Prazeres é consagrado ogã, além de tê-la na figura de madrinha.

Hilário Jovino Ferreira: Nascido em 1873, também conhecido como ‘‘Lalu de Ouro’’, foi um dos pioneiros nas festas negras na cidade, em especial, os ranchos carnavalescos. Dizem os familiates de Heitor que foi ele o responsável pela fundação do primeiro rancho na cidade do Rio de Janeiro, o ‘‘Rei de Ouros’’. Figura imprescindível na vida de Heitor dos Prazeres, tio Lalu foi responsável por presentear Heitor, ainda criança, com seu primeiro cavaquinho; e por levar o Príncipe Lino (apelido de infância dado a Heitor dos Prazeres) às primeiras experiências e memórias carnavalescas.

Ifé: Localizada na atual Nigéria, Ifé é uma antiga e importante cidade iorubá.

Iyalorixá: O termo Iyalorixá (ou Ialorixá), proveniente do iorubá, possui o significado de "Mãe dos Orixás". Também chamada de mãe de santo, é a sacerdotisa, dentro dos cultos de candomblé, responsável por aconselhar seus filhos e filhas de santo, por conduzir os rituais, cerimônias, e zelar pelo barracão – terreiro. Líder espiritual responsável pela manutenção e continuidade das tradições de sua respectiva casa de axé.

Jongo: Expressão cultural afro-brasileira. Dança realizada em roda, entre homens e mulheres. Em depoimento concedido ao Museu da Imagem e do Som, Heitor dos Prazeres aponta o Jongo como um dos ritmos presentes na genealogia do samba.

Kizomba: Termo proveniente do Quimbundo, possui significado de "festa", "confraternização"

Lundu: Gênero musical e dança afro-brasileira. O Lundu chega ao Brasil por meio dos escravizados vindos de Angola e Congo. O termo "Lundu" é proveniente do Quicongo. Ritmo musical presente na gênese do samba urbano que desenvolveu-se no Rio de Janeiro.

Mano Heitor do Cavaco: Apelido dado a Heitor dos Prazeres enquanto sambista que "costurou a cidade" através de seus sambas, parceiros de música e vida. Nome pelo qual Heitor era conhecido nas rodas de samba, batuques, bares e gafieiras.

Mocambo: Termo proveniente do Quimbundo. Possui significado de "Cabana"; "Palhoça"; Refúgio para os negros escravizados, nos quilombos.

Naif: O termo *Naïf,* proveniente do francês, possui significado de ''ingênuo'' ou "inocente". A expressão "arte Naïf", ao rotular a produção de alguém como ingênua ou inocente, acabava, dentro da História da Arte, por reduzir a obra e a intelectualidade de artistas negros e indígenas, colocando-os dentro dessa categorização com p intuito de desvalorizar o saber produzido fora da Academia e do cânone ocidental.

Ogã Alabê-Nilu: Nos cultos de matriz africana, ogã é o cargo do responsável por tocar os tambores. Iniciado no Candomblé ainda menino, Heitor foi confirmado Ogã Alabê-Nilu – aquele que toca e canta, o líder dos tambores – no terreiro de Tia Ciata.

Oxê: Termo proveniente do iorubá "osè". Ferramenta simbólico-religiosa indispensável à indumentária de Xangô. É representado por um machado de dois lados.

Pequena África: Oriunda da expressão "África em Miniatura", expressão utilizada por Heitor dos Prazeres para designar a região central da cidade do Rio de Janeiro. Compreendida pelos bairros da região portuária como Praça Onze, Gamboa, Saúde, Pedra do Sal e Cidade Nova, a região foi fundamental para a formação da cultura urbana carioca. Anteriormente, o território também era conhecido como "Pedaço Baiano", em razão da forte influência e presença da comunidade baiana migrante que ali residia. A África em Miniatura é um cenário importantíssimo para a compreensão da formação do samba e das religiões de matrizes africanas.

Porta-Machados: Personagens responsáveis pela abertura dos desfiles de ranchos carnavalescos. Durante os cortejos, estavam sempre próximos à Porta-Bandeira e ao Baliza. Em geral, eram capoeiristas; a eles também era atribuída a responsabilidade de proteção do pavilhão.

Príncipe Lino: Heitor dos Prazeres, ainda menino, recebe o apelido de Lino dos seus padrinhos, Hilário Jovino Ferreira, "Lalu de Ouro", e Hilária Batista de Almeida, Tia Ciata. Os familiares o consideravam um Príncipe, o herdeiro de uma linhagem familiar de raízes baianas.

Primeiro Festival Mundial de Artes Negras: Dentro do contexto das lutas anticoloniais e pela independência ocorridas no continente africano, em 1966, o presidente senegalês Leopold Senghor promoveu, na cidade de Dakar, o I Festival Mundial de Artes Negras (FESMEN), buscando evidenciar a relevância e a produção artística de homens e mulheres negros de todo o globo. O Brasil envia uma comitiva de intelectuais e artistas negros para representarem o país: Heitor dos Prazeres, Camafeu de Óxossi, Clementina de Jesus, Paulinho da Viola, Haroldo Costa, Edison Carneiro, Rubem Valentim e Mãe Olga de Alaketu foram alguns dos representes.

Recôncavo Baiano: Região geográfica que abrange todo o entorno da Baía de Todos-os - Santos e seu interior. Após a Proclamação da República, milhares de homens e mulheres negros migram dessa região para o Rio de Janeiro, então capital da República, em busca de melhores condições de vida, fixando residência na "África em Miniatura", conhecida também como "Pedaço Baiano". É sob essa influência cultural baiana que cresce o menino Lino.

Rei de Ouros: Fundado por Hilário Jovino Ferreira, o Lalu de Ouro (tio de Heitor dos Prazeres), o Rei de Ouros é o primeiro rancho carnavalesco fundado no Rio de Janeiro.

Rhodia: Multinacional francesa do setor têxtil, instalou-se no Brasil em 1919. No início da década de 1960, a Rhodia convida Heitor dos Prazeres para a produção de estampas da coleção *Brazilian Nature*.

Pesquisa

O processo de pesquisa

***Para ter acesso a uma parte do material produzido pela equipe de pesquisa, entre no link:**

https://www.drive.google.com/drive/folders/1hURa8fHfLAqxMoL34EUWq9LyGaiIoVcw?usp=drive_link

Diferentes caminhos confluíram para que os carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora e o pesquisador Vinícius Natal desenvolvessem, em parceria, a pesquisa do enredo. Haddad e Bora participaram, como artistas convidados, da exposição "Heitor dos Prazeres é meu nome": em 2023, elaboraram, juntamente com as cenógrafas e carnavalescas Jovanna Souza e Winnie Nicolau, a instalação "Roda-Gira", que ocupou a rotunda do CCBB-Rio. Por ocasião da mostra, começaram a mergulhar no universo artístico e na poética de Heitor, dialogando com nomes como Haroldo Costa, que viajou para Dakar sentado na poltrona ao lado de Heitor – um encontro em meio às nuvens. Paralelamente, Natal desenvolvia pesquisas acerca das intelectualidades negras cariocas, enfatizando a importância de Heitor em escritos para o Pensamento Social do Samba e demais projetos e eventos acadêmicos. Na Unidos de Vila Isabel, o desejo compartilhado de transformar Heitor em enredo do Grupo Especial carioca "ganhou o mundo... com o mundo de Paulo Brazão".

Quando iniciamos o processo de pesquisa do enredo, observamos que muito do que era contado sobre Heitor dos Prazeres era pesado por um olhar já consolidado de jornalistas e acadêmicos que enxergavam a sua obra como uma produção "primitiva", "ingênua", "naïf". Tais categorizações se repetiam aos borbotões, especialmente em manuais e compêndios artísticos do período entre as décadas de 1970 e 2000. Entretanto, como já posto na justificativa, entendemos que a obra de Heitor possuía um caráter perspicaz de articulação e intelectualidade, no sentido formativo de um pensamento crítico ativo sobre a sociedade. Tais visões enferrujadas precisavam ser postas de lado.

Para que a narrativa demonstrasse tais pontos, o primeiro passo para a pesquisa foi o contato com a família Prazeres, na figura do filho Heitorzinho dos Prazeres e dos netos Jandra Prazeres e Eduardo Prazeres (Duda). A relação se deu por intermédio do MT Projeto de Artes, escritório artístico e galeria geridos pela curadora Margareth Telles, com a colaboração do pesquisador e colecionador Lêo Pedrosa, responsável pela gestão da imagem das obras de Heitor dos Prazeres. Após uma série de visitas ao local, foi realizada uma escuta sensível com a família, captando qual o sentido da narrativa que a memória familiar possuía acerca de Heitor. Entre as características observadas, estava destacada

a multiplicidade de facetas de atuação, além de uma memória familiar afetuosa com a imagem de pai e avô. Os depoimentos podem ser conferidos no canal do Youtube.com Vila Digital: https://www.youtube.com/@viladigitaloficial/videos .

A partir daí, mergulhamos em uma bibliografia-base para entendermos o(s) caminho(s) que o enredo poderia trilhar. Dois livros foram tomados como bússolas, orientando os passos seguintes: "Heitor dos Prazeres: sua Arte e seu Tempo", escrito pelo próprio Heitorzinho, em parceria com Alba Lírio Basílio – publicação rara, que apresenta as memórias vividas com o pai, num cruzamento de farto material iconográfico e bibliográfico; e "Heitor dos Prazeres é meu nome", o catálogo da exposição homônima, ocorrida no CCBB-Rio, em 2023, sob curadoria de Raquel Barreto, Haroldo Costa e Pablo León de la Barra. Tal catálogo, publicado pela MT Projeto de Artes, oferece um excelente mapeamento temático (além de farto material imagético) da obra de Heitor, em diferentes linguagens.

Com tais lanternas em mãos, aprofundamos a pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (consulta a periódicos), bem como realizamos a leitura coletiva de livros que desdobram temas relacionados ao nosso sujeito-personagem. Além disso, realizarmos uma primeira e minuciosa análise de músicas, quadros, poemas e fotografias de Heitor, selecionando eixos temáticos e observando recorrências.

Mas nada nos tocou mais do que ouvir a voz de Heitor, narrador-protagonista da sua própria história. Imprescindíveis para a definição da linha-mestra do enredo foram o documentário "Heitor dos Prazeres", de 1965, dirigido por Antônio Carlos da Fontoura, e o longo depoimento que Heitor concedeu ao Museu da Imagem e do Som – MIS, em 1966. Nesses arquivos, Heitor destaca e aprofunda reflexões acerca dos dois aspectos que desenham a alma e o corpo do enredo. Por "alma" entende-se aquilo que dá subjetividade ímpar a uma abordagem artística – cremos que cada enredo possui o seu espírito, a sua centelha divina, justamente aquilo que o diferencia de outras possíveis abordagens. No caso de "Macumbembê, Samborembá", observamos uma alma/aura de *sonho*, aspecto que será explicado na sequência. Já a narrativa em si, que é o "corpo" do enredo, partiu da articulação entre *samba* e *macumba*, uma vez que Heitor é categórico ao afirmar que ambos possuem uma mesma raiz, um mesmo tronco, muitos galhos vindouros. A oralidade, portanto, foi componente precioso. Para costurar isso tudo, usamos um fio biográfico não-convencional: os diferentes nomes, títulos e apelidos pelos quais Heitor foi conhecido, em múltiplos universos, no decorrer da sua vida.

A leitura de artigos científicos, teses e dissertações (nem sempre a tarefa mais saborosa) foi, no caso do enredo aqui defendido, uma grata surpresa, uma vez que tal movimento contribuiu sobremaneira para o fortalecimento da conexão entre Heitor dos Prazeres e Vila Isabel. Graças à

leitura do artigo “O negro é rei: 1º Festival Mundial de Artes Negras em Dakar, 1966”, de Maybel Sulamita Oliveira, publicado no volume 12 da Revista Mosaico – FGV, em 2020, tomamos conhecimento que entre os filmes brasileiros exibidos nas mostras cinematográficas ocorridas durante o Festival de Dakar estavam “Heitor dos Prazeres”, o referido documentário de Antônio Carlos da Fontoura, e “Nossa Escola de Samba”, dirigido por Manuel Horácio Gimenez, em 1965. “Nossa Escola de Samba” é um olhar poético para os preparativos da Unidos de Vila Isabel para o desfile de 65, ocorrido no “Carnaval do quarto centenário” da cidade do Rio de Janeiro. As lentes de Gimenez captaram o cotidiano da comunidade do Morro do Pau da Bandeira, seus sonhos e suas agruras. Personalidades como Seu China e Paulo Brazão ganham destaque, bem como o trabalho realizado pelos artistas do barracão. Trata-se de um precioso registro das primeiras décadas da Vila, escola que desejava triunfar no Carnaval, mostrando ao mundo a sua alegria.

A percepção de que Heitor e Vila foram juntos a Dakar redefiniu os caminhos do final do enredo. A Unidos de Vila Isabel é uma escola notadamente aguerrida, que muito se orgulha da sua vocação para cantar e dançar Áfricas e Festas. Kizomba, Angola, a Latinidade, a “Festa no Arraiá”, a Vila sempre se apresentou pujante ao celebrar coletivamente o chão e as gentes do imenso terreiro-Brasil, reencantando-o. Heitor e Vila atravessaram juntos o Atlântico e conheceram o solo do Continente-Mãe durante uma festa, algo extraordinário. A coroação de um sonho sonhado por multidões.

Nesse momento, um dos grandes desafios pensados por nossa equipe foi exatamente como difundir a pesquisa e a narrativa do enredo para o maior número de pessoas possível. O que é, também, um dos grandes desafios da ciência contemporânea: a produção do conhecimento público, diverso e acessível, se torna uma questão-chave do processo de produção de um enredo nos dias de hoje. Comunicar um enredo para um grande público é externar a mensagem da escola fazendo cumprir um de seus papéis centrais, que é a educação através de seus sambas e histórias contadas. A construção de imagens e memórias coletivas, a produção de iconografias, a ampliação dos repertórios e os novos convites à pesquisa.

Cientes disso, entendemos que era importante demonstrar que a memória e a poética de Heitor, um sambista fundamental para a compreensão da história das escolas de samba, também pulsavam nas calçadas de Vila Isabel, no chão-terreiro da nossa escola. Passamos a realizar postagens nas redes sociais da Vila, compartilhando fotografias, vídeos e depoimentos sobre o enredo. Depois, promovemos o quadro “enredo na rua”, com apresentação de Juliana Rangel e Pedro Gaspar, passistas da escola, com o objetivo de traçar paralelos entre o mundo do samba contemporâneo da Vila Isabel e a trajetória múltipla de Heitor. Num terceiro momento, produzimos, em parceria com os

compositores campeões, a série “Explicando o Samba”, uma nova fonte de debates e explicações sobre o enredo e a sua tradução poética em letra e melodia cantadas. As séries de ações fizeram com que o enredo e a sua pesquisa alcançassem um grande público, fossem abraçados pela comunidade da escola e pudessem ser melhor compreendidos pelo chamado “mundo do samba”.

Outro ponto interessante foi a parceria firmada com o Museu da Imagem e do Som – MIS do Rio de Janeiro. O acordo previu o acesso da equipe de pesquisa e dos carnavalescos ao acervo do Museu, incluindo a reprodução de algumas imagens para o processo de pesquisa do enredo. Nesse sentido, também participamos de ações promovidas pelo MIS, incluindo um curso de formação para os funcionários do Museu, falando sobre a interface enredo-comunidade. Não bastasse, foi realizada a terceira Feira Literária da Unidos de Vila Isabel, em novembro de 2025, com curadoria de Carolina Perez e Luanda Machado. A feira teve como tema a trajetória de Heitor dos Prazeres, apresentando para estudantes do ensino fundamental e EJAE mesas temáticas, exposições e apresentações relacionadas ao enredo.

Todo o exposto mostra que estamos diante de um enredo vivo e vivido, vibrante, profundamente conectado à identidade e à memória de uma escola que Heitor não fundou – mas que só existe, por óbvio, porque figuras como ele protagonizaram um debate público acerca de arte e cidadania entre as décadas de 1910 e 1930, quando as primeiras escolas desabrocharam fascinantes. Quando a Vila Isabel foi fundada, em 1946, o espetáculo-ritual das escolas de samba já estava consolidado, na Praça Onze. Sob o olhar de Seu China, o corpo-coletivo sambista que desce o Morro dos Macacos e o Morro do Pau da Bandeira deu seguimento a uma tradição notável, reforçando, ano após ano (e assim chegamos a 80 anos!), o seu compromisso com a celebração da afro-brasilidade.

Referências bibliográficas:

ALENCAR, Edigar de. *O Carnaval carioca através da música.* Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1965.

ALMIRANTE. *No tempo de Noel Rosa.* O nascimento do Samba e a era de ouro da música brasileira. Rio de Janeiro: Sonora, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In:BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina; PORTELLI, Alessandro. Usos & abusos da história oral. 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006. p. 183-191.

BRASIL, Eric. *Carnavais Atlânticos*: *Cidadania e Cultura Negra no pós-abolição do Rio de Janeiro, Brasil e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920)*. Doutorado—Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2016.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro.* São Paulo: Lazuli / Companhia Editora Nacional, 2011.

CARDOSO, Rafael. *Modernidade em preto e branco.* Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CASCUDO, L. C. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1984.

COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de Momo.* Imprensa e Carnaval na Primeira República. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CUNHA, Carlos Fernando; NATAL, Vinícius; SARRO, Nathalia. *A Kizomba da Vila Isabel.* Festa da negritude e do Samba. Rio de Janeiro: Mórula, 2023.

CUNHA, Laura; MILZ, Thomas. *Joias de crioula*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas.* Campinas: Editora Unicamp, 2005.

EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas do Carnaval Carioca.* Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

FENERICK, José Adriano. *Nem do Morro nem da Cidade.* As transformações do Samba e a Indústria Cultural. São Paulo: Annablume, 2005.

FERREIRA, Felipe. *Escritos Carnavalescos.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

GONÇALVES, Douglas de Jesus. *Dândis negros à brasileira: identidade e mobilidade social na alfaiataria de Heitor dos Prazeres (1898–1966)*, 2025.

GONÇALVES, Renata de Sá. *Os Ranchos pedem passagem.* O Carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 2007.

GONZALEZ, Lélia. *Festas populares no Brasil.* São Paulo: Boitempo, 2024.

GURAN, Milton (org.). *Roteiro da Herança Africana no Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Modernidades negras.* A formação racial brasileira (1930-1970). São Paulo: Editora 34, 2021.

HARTMAN, S. *Vênus em dois atos*. Revista Eco-Pós, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 9 jan. 2026

FERRAREZ, Angélica; SIMAS, Luiz Antônio; NATAL, Vinícius; SANTOS, Ynaê Lopes dos. "*Pequenas Áfricas: o Rio que o samba inventou.*" São Paulo: IMS, dez. 2023.

LEITÃO, Luiz Ricardo. *Noel Rosa.* Poeta da Vila, cronista do Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

LÍRIO, Alba; PRAZERES FILHO, Heitor dos. *Heitor dos Prazeres.* Sua arte e seu tempo. Rio de Janeiro: ND Comunicação, 2003.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da História Social do Samba.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LOPES, Nei. *O Samba, na realidade... A utopia da ascensão social do sambista*. Coleção Alternativa; v. 5. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1981.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário do Jatobá*. 2.ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MORAES, Eneida de. *História do Carnaval Carioca.* Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1958.

MORAIS FILHO, Melo. *Festas e tradições populares do Brasil.* Brasília: Senado Federal, 2002.

MOURA, Roberto M. *No princípio, era a roda.* Um estudo sobre Samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.* São Paulo: Todavia, 2022.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. *Samba de Enredo.* História e Arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

NASCIMENTO, Beatriz. *O negro visto por ele mesmo.* São Paulo: Ubu, 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra*. Afrodiáspora, nº 6-7. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 1985, p. 41-49.

OLIVEIRA, Madson. *A folia carnavalesca de 1913 e o Rancho Ameno Resedá.* Rio de Janeiro: Faperj/Rio Books, 2022.

OLIVEIRA, Maybel Sulamita. *O negro é rei:* 1º Festival Mundial de Artes Negras em Dacar, 1966. Revista Mosaico: v. 12, n. 19, 2020. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/82325

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A cidade que dança.* Clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881-1933). Campinas: Unicamp / Rio de Janeiro: UERJ, 2020.

POLLACK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. In. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas.* Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SILVA, Wallace Lopes. *Praças Negras.* O grande Rio de Janeiro africano de Tia Ciata. Rio de Janeiro: Multifoco, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade.* A forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Mauad, 2019.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo.* Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TAVARES, Alessandra. *Mano Eloy: Sambista pioneiro com S maiúsculo*. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, n. 21, p. 83–123, 2021. DOI: 10.65625/0m7npz38. Disponível em: https://revistaagcrj.rio.br/index.php/ojs/article/view/396.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira.* São Paulo: Editora 34, 2021.

TINHORÃO, José Ramos. *Música e cultura popular.* Vários escritos sobre um tema em comum. São Paulo: Editora 34, 2017.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vêm da rua.* São Paulo: Editora 34, 2013.

VAGALUME, Francisco Guimarães. *Ecos Noturnos.* Rio de Janeiro: Contra capa; Faperj, 2018.

VAGALUME, Francisco Guimarães. *Na roda do Samba.* Niterói: Serra da Barriga, 2023.

VALENÇA, Rachel. *Carnaval: pra tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tias baianas tomam conta do pedaço: Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, 1990, p. 207-228.

Músicas e poemas citados:

Africana – Heitor dos Prazeres e J. Cascata

Alavantu – Heitor dos Prazeres e Sua Gente

A tela alva de Lua (Poema) – Hermínio Bello de Carvalho

A Tristeza Me Persegue – Heitor dos Prazeres e João da Gente

Canção do Jornaleiro – Heitor dos Prazeres

Cantar Para Não Chorar – Heitor dos Prazeres e Paulo da Portela

Carioca Boêmio – Heitor dos Prazeres

Carnaval de Outrora (Poema) – Heitor dos Prazeres

Carnaval na Bienal – Heitor dos Prazeres

Carnaval na Primavera – Heitor dos Prazeres e Sua Gente

Cheguei, moçada – Heitor dos Prazeres

Fon-Fon – Heitor dos Prazeres

Gosto que me enrosco – Heitor dos Prazeres e Sinhô

Lá em Mangueira – Heitor dos Prazeres e Herivelto Martins

Mulher de Trinta – Heitor dos Prazeres

Mulher Sensação – Heitor dos Prazeres, José Batista e Irani Brasil

Na Sua Casa Tem (Marcha) – Heitor dos Prazeres e André Filho

O adeus dos poetas – Carlos Drummond de Andrade

Olha Ele… Cuidado… – Heitor dos Prazeres

Ora Vejam Só – Heitor dos Prazeres e Sinhô

Pierrot Apaixonado – Heitor dos Prazeres e Noel Rosa

Quero Uma Mulher – Heitor dos Prazeres

Rei dos Meus Sambas – Heitor dos Prazeres

Sonho de um Sonho – Carlos Drummond de Andrade / Martinho da Vila, Rodolpho e Graúna

Tá Rezando – Heitor dos Prazeres e Sua Gente

Tia Chimba – Heitor dos Prazeres

Todos Gostam de Você – Heitor dos Prazeres e Kaumer Teixeira Camello

Um Homem e seu Carnaval – Carlos Drummond de Andrade

Vamos Brincar no Terreiro – Heitor dos Prazeres e Sua Gente

Xangô, Olhai Vossos Filhos (Ponto de Macumba) – Heitor dos Prazeres

Zé Cavaquinho (Poema) – Heitor dos Prazeres

Exposições:

Heitor dos Prazeres é meu nome. Curadoria de Haroldo Costa, Pablo Léon de la Barra e Raquel Barreto. CCBB Rio de Janeiro, 2023.

Pequenas Áfricas – O Rio que o Samba inventou. Curadoria de Angélica Ferrarez, Luiz Antônio Simas, Vinícius Natal e Ynaê Lopes dos Santos. IMS Paulista, 2023.

O Rio do Samba – Resistência e Reinvenção. Curadoria de Nei Lopes, Clarissa Diniz e Marcelo Campos. Museu de Arte do Rio, 2018.

Tecendo a Manhã – Vida moderna e experiência noturna na arte do Brasil. Curadoria de Renato Menezes e Thierry Freitas. Pinacoteca de São Paulo, 2025.

Filmes:

African Rhythms. Direção de Irina Venzher e Leonid Makhnatch, 1966. Disponível em: https://www.net-film.ru/en/film-6331/?search=qdakar%201966

Amarelo. Direção de Fred Ouro Preto, 2020. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/81306298

Berlim na Batucada. Direção de Luiz de Barros, 1944. Disponível em: https://vk.com/video653173939_456242295

Heitor dos Prazeres. Direção de Antonio Carlos da Fontoura, 1965. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-FgabF3G32s&t=225s

Nossa Escola de Samba. Direção de Manuel Horácio Gimenez, 1965. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3DIY4pjiymM

Pecadores. Direção de Ryan Coogler, 2025. Disponível em: https://www.primevideo.com/-/pt/detail/0J21M9AM4CY8XJ74W902BIHZYM/ref=atv_dp_share_cu_r

The First World Festival of Negro Arts. Direção de William Greaves, 1966. Disponível em: https://vimeo.com/ondemand/firstworldfestival

Hemeroteca:

CASS, Rosa. *Gazetilha feminina*. Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 25 ago. 1963. Terceiro caderno, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/364568_15/23980.

CONFETE, Rubem. *Samba de harmonia*. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 23 nov. 1975. Suplemento da Tribuna, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/154083_03/21924.

CORREIO DA MANHÃ. *Ideia dengosa*. Rio de Janeiro, 2 mar. 1970. p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_08/2744.

CORREIO DA MANHÃ. *O João sabe*. Rio de Janeiro, 29 ago. 1970. Jornal de Serviço, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_08/10811.

DA SILVA, Alvarez. *Eu sou o samba: o que há de melhor no carnaval do Rio*. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 11 fev. 1956. p. 80. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/103164.

LIMA, Antônio. *Cartola: 50 anos de samba no show cantado de pé.* O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 25 mar. 1978. p. 41. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/198547.

MAURICIO, Jayme. Itinerário das artes plásticas: *Brasil no Festival de Artes Negras. Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1966. Quarto caderno, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_07/68729.

MEDEIROS, Paulo. *Mano Heitor e seus sambas*. Manchete, Rio de Janeiro, 17 abr. 1954. p. 48–49. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/004120/6766.

MEDINA, Edgar; MOREL, Edmar. *A sambista Josephine Baker*. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1 jul. 1939. p. 8–9. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/003581/26245.

O CRUZEIRO. *MACUMBA***.** Rio de Janeiro, 21 mar. 1936. p. 18–19. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/16602.

O CRUZEIRO. *Paris aplaude a "Coleção Café" – e as criações francesas – 1961 de "O Cruzeiro da Moda" interpretadas nos tecidos das seleções Albène, Rhodia e Rhodianyl!.* Rio de Janeiro, 29 out. 1960. p. 82; 110–111. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/127165.

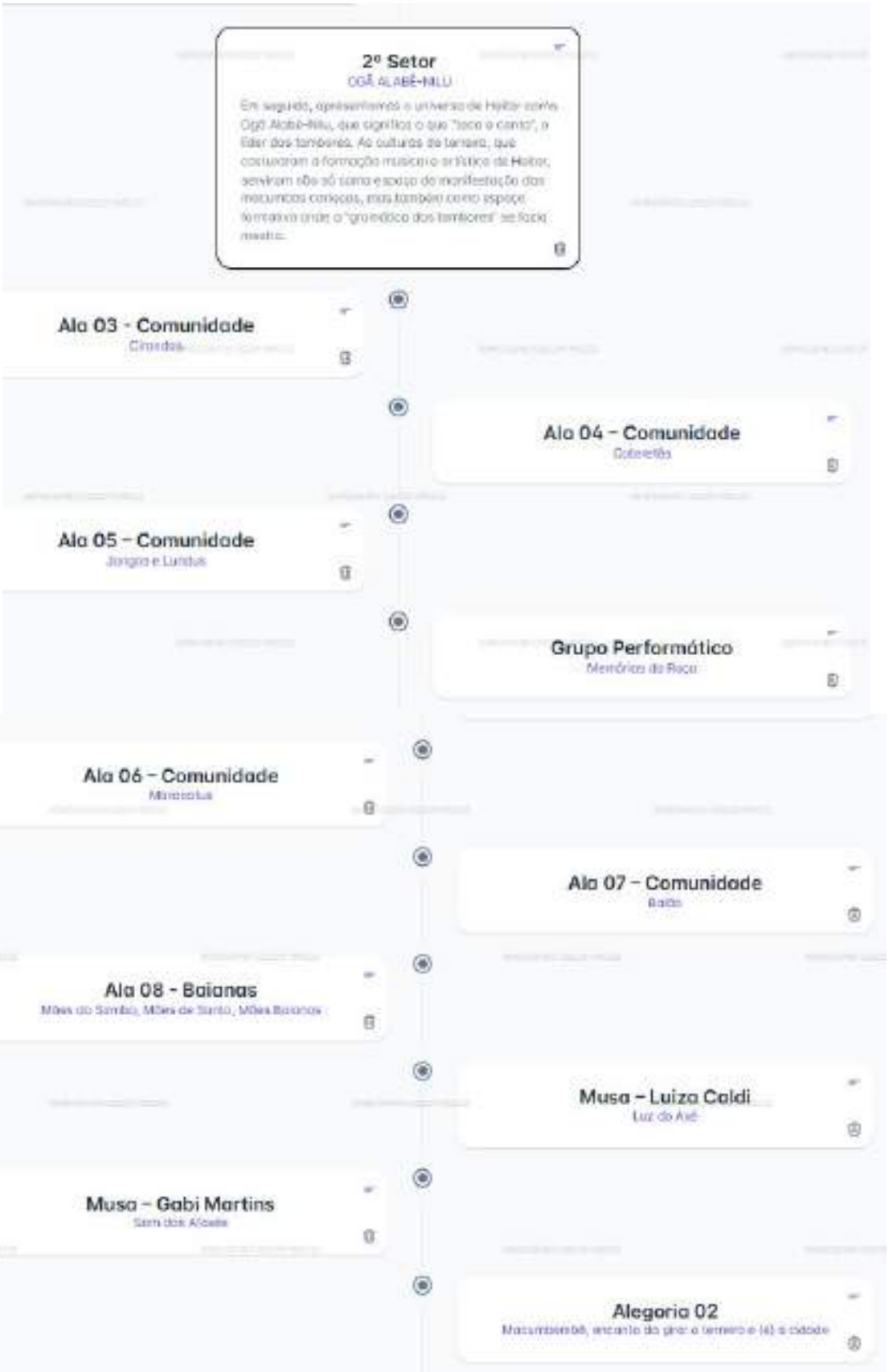
O JORNAL. *Uma alegria para sempre*. Rio de Janeiro, 12 jan. 1969. Terceiro caderno, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/110523_06/70996.

PIRES, Julio. *Josephina dansou na macumba!.* O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 8 jul. 1939. p. 26–27. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/003581/26313.

SODRÉ, Muniz. *Heitor dos Prazeres criou a primeira escola de samba*. Manchete, Rio de Janeiro, 8 out. 1966. p. 61–64. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/004120/72958.

ROTEIRO DO DESFILE

Comissão de Frente
1º Setor
PRÍNCIPE LINO
Guardiões do 1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira
1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira
Guardiões do 1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira
Ala 01 - Comunidade
Musa - Ainê Coutinho
Tripé 01 - Pede Passagem
Ala 02 - Comunidade
Alegoria 01 - Carro Abre-Alas


2º Setor
OGÃ ALABÊ-NILU
Em seguida, apresentamos o universo de Heitor com Ogã Alabê-Nilu, que significa o que "toca e canta", o Rei dos tambores. As culturas do terreiro, que costuraram a formação musical e artística de Heitor, serviram não só como espaço de manifestação das nossas crenças, mas também como espaço formativo onde o "griotismo dos tambores" se fazia mestre.
Ala 03 - Comunidade
Ciranda
Ala 04 – Comunidade
Coletivo
Ala 05 – Comunidade
Jongo e Lundus
Grupo Performático
Memórias da Raça
Ala 06 – Comunidade
Maracatus
Ala 07 – Comunidade
Baião
Ala 08 - Baianas
Mães do Samba, Mães de Santo, Mães Baianas
Musa – Luiza Caldi
Luz do Axé
Musa – Gabi Martins
Saia dos Afoxés
Alegoria 02

3º Setor
Ala 09 – Comunidade
2º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira
Guardiões do 2º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira
Ala 10 – Comunidade
Rainha de Bateria - Sabrina Sato
Ala 11 – Bateria
Musa – Yasmin Lima
Musa – Cíço Ferreira
Ala 12 – Passistas
Ala 13 – Comunidade
Ala 14 – Velha-Guarda
Alegoria 03

4º Setor
Grupo Performático Lateral
Ala 16 – Comunidade
Musa – Vivi Winkler
Tripé 02
Ala 19 – Comunidade
Alegoria 04
Ala 15 – Comunidade
Ala 17 – Comunidade
Musa – Monique Rizzerio
Ala 18
Ala 20 – Comunidade

3º Setor
Ala 21 - Comunidade
Ala 22 - Comunidade
3º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira
Ala 23 - Comunidade
Musa - Juliana Moraes
Tripé 03
Ala 24 - Comunidade
Ala 25 - Compositores
Ala 26 - Comunidade
Musa - Dandara Oliveira
Alegoria 05
Ala 27 - Amigos do Vila Isabel

Pede Passagem - Assentando o Fundamento

Tripé 1

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora

Um portal de afeto e perfumes saudosistas se abre, convidando a Avenida a um passeio mágico pelas cores e pelos sonhos de Heitor dos Prazeres. Conectado estilisticamente ao Carro Abre-Alas e às alas que o envolvem, o Pede-Passagem começa a pintar um Carnaval sensível, reunindo elementos que sintetizam o espírito de um enredo que nos leva a viajar pela própria visualidade da festa. O letreiro com o nome da escola, unido à releitura da pintura “As Três Artes”, saúda o público, a mídia e o júri, emoldurando um pequeno altar de objetos e memórias – a começar pela presença de duas figuras centrais para a trajetória de Heitor: Tio Hilário e Tia Hilária. Hilário Jovino Ferreira é considerado, pela historiografia do carnaval carioca, um dos principais articuladores dos desfiles na cidade, desde os fins do século XIX. Tio de Heitor dos Prazeres, é citado como o fundador do primeiro rancho carnavalesco do Rio, o Reis de Ouro. Heitor cita, em diversas entrevistas, que considerava o tio Hilário, carinhosamente chamado de “Lalu de Ouro”, um espelho (tanto que o samba fala em “espelhamento”), uma vez que foi ele quem ensinou ao pequeno Lino as primeiras notas musicais, o jogo da capoeira, o caminho para os terreiros. Roberto Moura, que muito escreveu sobre a “Pequena África”, diz que Hilário “se tornaria o principal criador e organizador dos ranchos da Saúde, talvez o principal responsável pelo deslocamento dos desfiles para o Carnaval (...); a festa profana passa a sugerir um novo enfoque musical e coreográfico, sendo transferidos para a Cidade Nova, em torno da praça Onze, os pontos de encontro, organização e desfile dos ranchos”. Ou seja: entre outras coisas, a atuação de Hilário Jovino contribuiu para a ocupação carnavalesca da Praça Onze, de modo que os ranchos ainda pastoris que desfilavam nos arredores da Pedra do Sal, ao longo dos meses de janeiro e fevereiro, passaram, aos poucos, a se concentrarem no período do Carnaval e a competirem na referida Praça, adquirindo, mais e mais, características espetaculares.

	Já Hilária Batista de Almeida, a mítica Tia Ciata, também teve papel fundamental na vida de Heitor dos Prazeres. Figura central no Rio de Janeiro pós-abolição, atuou como grande articuladora entre sambistas, políticos e o circuito cultural da época. Chamada de “madrinha” por Heitor, foi, também, sua mãe de santo. Em seu terreiro, localizado na região da “África em Miniatura”, nos arredores da Praça Onze e da Pedra do Sal, reunia músicos de variados ritmos, sambistas, adeptos e praticantes das macumbas e demais culturas negras da cidade. Segundo o historiador Eric Brasil, ela chegou a liderar um rancho carnavalesco denominado “Macaco é outro”, na primeira década do século XX. Assim como Jovino, foi uma carnavalesca à frente do tempo. No Pede-Passagem, Hilário e Hilária são representados por figuras muito especiais: Martinho da Vila, Presidente de Honra da Unidos de Vila Isabel; e Gracy Mary Moreira, bisneta de Tia Ciata. Com tais presenças ilustres, banhadas de axé, a Vila assenta o fundamento maior do samba: o culto aos ancestrais, sementes da nossa festa. A imagem de apoio (projeto técnico e/ou artístico) é meramente ilustrativa, não havendo o compromisso com a reprodução integral do que é exposto (cores, formas, elementos composicionais etc.). **<u>Destaques platô frontal:</u>** **Martinho da Vila** – Tio Hilário, “Lalu de Ouro” **Gracy Mary Moreira** – Tia Hilária, Ciata

Entre Ranchos e Balangandãs: No “Pedaço Baiano”, a Praça Onze do Príncipe Lino

1º Carro

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora

Estamos, pois, num território mítico: a Praça Onze, coração pulsante de um Rio de Janeiro que nos convida aos sonhos feéricos! O lugar que viu Heitor dos Prazeres, o nosso Príncipe Lino, crescer apaixonado pelas festas populares, pelos sambas e pelas macumbas; o lugar onde, graças aos fazeres artísticos praticados para a feitura dos ranchos, o menino começou a fazer arte, abraçando o delírio. A primeira alegoria do desfile da Unidos de Vila Isabel parte da ideia de que, antes das expressões “África em Miniatura” e “Pequena África” se consolidarem no nosso imaginário (graças ao sonhar de Heitor, diga-se), a região onde o homenageado nasceu era chamada de “Pedaço Baiano”, uma vez que recebia fluxos contínuos de famílias originárias da Bahia (especialmente de Salvador e do Recôncavo) que, no amplo contexto do pós-abolição, procuraram reconstruir as suas vidas na capital da República. Foi assim com as famílias de Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, e de Hilário Jovino Ferreira, o Tio Hilário (Lalu de Ouro), que transportaram para o Rio de Janeiro a tradição dos ranchos baianos, espetacularizando-os e inserindo-os, em definitivo, no calendário carnavalesco; e foi assim com a linhagem familiar de Heitor, Lino, o menino que cresceu entre as saias das tias baianas, as lições e pernadas dos mestres de capoeira, as histórias e as mandingas oriundas da Velha Bahia. Em razão disso, o carro abre-alas nos convida a voltar no tempo e a “flutuar” sobre a antiga Praça Onze, território simbólico que não se apresenta de maneira “literal” ou “real” – afinal, falamos da impressionante capacidade da folia carioca de criar mundos e imaginários, alegorizando a vida! Se o samba fala em “Negro Príncipe de Ouro” e evoca a imagem de anjos com asas de prata, descortina-se, em plena Sapucaí, um sonho metálico, na tradição dos balangandãs e das artes negras da Bahia – saberes e fazeres que se espraiaram pelas ruas do Rio. As “joias de axé” ou “joias de crioula”, tema do livro de Laura Cunha e Thomas Milz, expressam a mais sofisticada tradição da ourivesaria afro-brasileira: além de amuletos e acessórios decorativos, condensavam a busca pela liberdade, nos tempos da escravidão; e se conectavam, por meio de suas formas e simbologias, às narrativas dos orixás. Cientes de que a espetacularização dos ranchos transformou os cortejos pastoris em desfiles muito exuberantes do ponto de vista

visual, sobrando imagens oníricas dignas de poemas e epopeias, imaginamos uma Praça Onze banhada em ouro e prata – o palácio do Príncipe Lino, estruturado em balangandãs. Milhares de berloques de diferentes formas emolduram o todo, sendo observáveis, no primeiro chassi, menções aos animais totêmicos de Xangô (o carneiro e os cágados, muito presentes em pencas de balangandãs) e às águas e ao ouro d'Oxum, que jorram e cintilam na releitura carnavalizada do chafariz da Praça (que, depois da demolição para a construção da Avenida Presidente Vargas, foi transferido para o Alto da Boa Vista, onde ainda pode ser visitado). As coroas da Vila, adornadas com espelhos d'Oxum e encimadas por oxês de Xangô (os machados sagrados), compõem um todo opulento, digno da nobreza de que estamos falando. Enormes pássaros se transformam em peças de joalheria, abrindo as asas para os sonhos de Lino; sobre eles, arautos inspirados em pinturas de Heitor dos Prazeres anunciam que a folia está só começando! No segundo chassi, o coreto que tantos cortejos viu, na saudosa Praça, se transforma em uma enorme carruagem que flutua na Passarela, sobre luminárias e coqueiros, tudo em forma de joias de axé – tema de trabalhos recentes e muito impressionantes da artista Nádia Taquary. Na parte traseira do segundo chassi, observa-se uma grande "nave" (também chamada de "galera"), que é a parte superior das pencas de balangandãs, geralmente adornada com pássaros. A lira se faz presente, instaurando o fazer poético. Anjos negros, adornados com joias e flores, se misturam a esse todo mágico, conduzindo o olhar do público aos mais faiscantes voos celestes. No interior do coreto/da carruagem e na pista de desfiles, interagindo com o público (espaço entre os dois carros alegóricos), vemos representações carnavalescas dos tipos sociais que harmoniosamente conviviam na Praça Onze: as baianas de torso e pano da costa, os ciganos, os judeus, os muçulmanos, todos juntos e misturados, usando trajes cujas cores foram extraídas de pinturas de João da Baiana, artista referencial para Heitor, que traduziu em telas e pratos os carnavais da Pedaço Baiano. Todo o conjunto escultórico exigiu meses de trabalho coordenado por Max Müller, artista que transformou os sonhos de um menino em berloques encantados. Na abertura do desfile da Vila, o axé reluz glorioso!

A imagem de apoio (projeto técnico e/ou artístico) é meramente ilustrativa, não havendo o compromisso com a reprodução integral do que é exposto (cores, formas, elementos composicionais etc.). Destaca-se que há um grupo teatralizado entre os chassis, integrando-os e interpretando personagens da Praça Onze.

Correção Composições Alegoria 01
Chassi 1
Destaque central baixo (carneiro): Katherine Martins
Fantasia: O florescer dos Ranchos
Destaque performático médio (chafariz): Rafa Bqueer
Fantasia: Ouro d'Oxum
Semidestaques laterais frontais: Borboletas
Composições platôs baixo: Ourivesaria
Composições teatralizadas: As gentes da Praça Onze
Composições teatralizadas entre os dois chassis (na pista de desfiles): As gentes da Praça Onze

Chassi 2
Destaque central alto: Paulo Robbert
Fantasia: Esplendor feérico
Semidestaque lateral frontal masculino: Riqueza rancheira
Semidestaque lateral frontal feminino: Riqueza rancheira
Composições queijos alto: Capoeiragem
Composições platôs baixo: Ourivesaria
Composições teatralizadas coreto e plataforma traseira: As gentes da Praça Onze
Composições teatralizadas entre os dois chassis (na pista de desfiles): As gentes da Praça Onze

Macumbembê, encanto da gira: o terreiro e (é) a cidade

2º Carro

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora

Os casarios coloridos da África em Miniatura, no coração do Rio de Janeiro, veem a gira dos orixás e o bailar dos corpos em transe: eis a síntese do segundo carro alegórico do desfile da Unidos de Vila Isabel, que dialoga diretamente com a iconografia da macumba pintada (e sonhada) por Heitor dos Prazeres, Ogã Alabê-Nilu. Versado nas dobras do axé e nos segredos dos tambores originários do solo africano, ele foi o líder dos Ogãs do terreiro de Tia Ciata, o mais afamado ilê da cidade, no começo do século XX. Isso não o impedia, por óbvio, de frequentar outras Casas de Santo, nos arredores da Praça Onze – uma prática comum entre os adeptos das religiões de matrizes africanas, o que permite uma comparação com as visitas diplomáticas das escolas de samba, um desdobramento das vivências de terreiro. Ora, Heitor entendia e vivia a máxima de que a cidade é um imenso terreiro, ideia desenvolvida por autores como Muniz Sodré (vide a obra "O Terreiro e a Cidade") e Luiz Antônio Simas, pesquisador das macumbas cariocas. A importância de um lugar como o terreiro de Tia Ciata para a geografia cultural do Rio é imensa, uma vez que, segundo a narrativa corrente, o samba "germinou pra florescer" sob as bênçãos dela, Ialorixá e líder comunitária. O jovem e sonhador Heitor estava dentro do redemoinho: via diferentes ritmos se misturarem, aos pés dos pejis, transbordando para as ruas; entendia que as giras não ocorriam apenas em lugares afastados (as "roças" distantes), mas nas salas das casas das regiões centrais, sobre o chão de madeira – aspecto que pintou repetidas vezes, mostrando o quanto a macumba estava literalmente dentro da cidade, promovendo intensos fluxos culturais no interior da malha urbana, no sonhar da "Pequena África". O carro, a partir dessa ideia, assume o teor onírico, condensa e maximiza signos observáveis em pinturas e músicas de Heitor dos Prazeres, como os pontos riscados em forma de estrela (justamente o que define a visão frontal da alegoria, numa espécie de gira cósmica). Assim como Heitor fazia nas telas, brincamos com as perspectivas e vemos o inconfundível chão listrado ganhar vida, merecendo destaque, ainda, as velas e os enormes cachimbos. Heitor não apenas colecionava e fabricava cachimbos como pintou-os em diferentes obras, associando tais objetos à sabedoria das Pretas Velhas e dos Pretos Velhos, algo enfatizado no "refrão de meio" do samba. Na figura-síntese de um casal de Pretos Velhos (imagem profundamente afetiva), palpita uma amálgama de aprendizados – trata-se, é lógico, de uma visão para com a ancestralidade. Enquanto 22 ogãs batucam os seus atabaques, a festa da macumba continua no segundo andar do carro e se espalha pelas laterais, onde se veem os orixás paramentados, além de macumbeiros cujas roupas (cores e formas) são inspiradas nos traços de Heitor. A macumba da boa não tem hora pra acabar: segue noite adentro e cidade afora, ritmada no batuque. O "encanto da gira" está só começando!

A imagem de apoio (projeto técnico e/ou artístico) é meramente ilustrativa, não havendo o compromisso com a reprodução integral do que é exposto (cores, formas, elementos composicionais etc.).

Destaque performático baixo (Pretos Velhos): Eryck Quirino
Fantasia: Ogã Alabê-Nilu
Destaque central médio: Marketty Andrade
Fantasia: Exu
Destaque central alto: Dil San
Fantasia: Oxaguiã
Semidestaques laterais traseira: Sagrados igbás
Composições platôs: Filhas do Axé
Composições teatralizadas tambores: Ogãs
Composições teatralizadas casarios: Orixás
Composições teatralizadas platô superior: Macumbeiros na Gira

Samborembá, roda de bamba!

3º Carro

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora

Viajando no tempo, como é possível nos sonhos mais doces e nos delírios carnavalescos, deparamo-nos com a lúdica visão de um festivo encontro sambista do início do século passado, aos pés da igreja da Penha. A Festa da Penha, cujas origens remontam ao século XVII, tornou-se a mais importante celebração popular do Rio de Janeiro, nas décadas de 1910 e 1920, atraindo para a Zona Norte da cidade, então um cenário de contornos rurais, legiões de romeiros de todos os lugares. Além dos devotos, é claro, a festa passou a ser muito aguardada pelos "manos" sambistas – a turma de Heitor dos Prazeres, o "Mano Heitor do Cavaco", que se tornava, aos poucos, uma figura celebrada, dândi negro fazendo arte. Nas quermesses da Penha, entre jogos, feiras, pregões e barraquinhas, os jovens dedilhavam os seus cavaquinhos, organizavam rodas e vendiam as próprias composições. O comércio de partituras era algo comum, na virada do século XIX para o século XX, adquirindo novos contornos à medida que a radiodifusão se desenvolvia. Heitor afirma, no depoimento ao Museu da Imagem e do Som, que foi graças às participações na Festa da Penha que ele se tornou um sambista verdadeiramente conhecido e aclamado, defendendo as próprias composições "no gogó", rodeado de amigos, entre um trago e outro. O malandro costurava a cidade inteira (daí a presença de carreteis de fios), expandindo as fronteiras da "Pequena África" e integrando-se a outros circuitos culturais. No terceiro carro alegórico do desfile da Vila, tal imaginário festivo ganha contornos amenos e românticos, quase circenses, evocando o colorido das pinturas de Heitor que retratam serenatas, feiras, saraus e rodas de samba. Trata-se, também, de uma interpretação poética para as ideias de difusão e comércio musical – por isso a presença de realejos, o que nos leva, ainda, à polêmica envolvendo Sinhô. É atribuída a Sinhô uma frase que sintetiza o espírito das disputas sambistas das primeiras décadas do século XX: "Samba é que nem passarinho. É de quem pegar no ar." Na alegoria, a presença de passarinhos é uma referência a essa ideia de "sambas soltos" por aí... Na parte traseira do carro, pode ser visto um botequim – posto que não há roda de samba, e Heitor bem sabia disso!, sem garrafas de bebida. A Festa da Penha, assim como outras festas populares cariocas, misturava elementos "sagrados" e "profanos", transformando-se, em alguma medida, numa prévia do carnaval – tanto que

as músicas carnavalescas costumavam ser apresentadas nos festejos da padroeira.

Observam-se, ainda, bicicletas (veículos presentes em dezenas de pinturas de Heitor, expressando o dinamismo das relações urbanas), cataventos e instrumentos de corda e de sopro – afinal, sambistas tocando flautas doces, como nas rodas de choro, são uma constante na produção de Heitor. Os personagens articulados (com movimentos de roldanas e cordas aparentes, o que reforça o caráter lúdico e teatral da proposta) são releituras de sambistas desenhados e pintados, sonhados!, pelo Mano que encontrou no cavaquinho o seu mais fiel e presente confidente. Essa festa, pois sim, não tem hora pra acabar!

A imagem de apoio (projeto técnico e/ou artístico) é meramente ilustrativa, não havendo o compromisso com a reprodução integral do que é exposto (cores, formas, elementos composicionais etc.).

Destaque central baixo: Luiz Hoffstatter

Fantasia: Vendedor de Sambas

Destaque central alto: Andreia Fernandes

Fantasia: Musa inspiradora

Semidestaques laterais frontais: Romantismo sambista

Semidestaques laterais traseira: Festa popular

Composições laterais baixo: Flores da Penha

Composições platôs: Galeria da Velha-Guarda do GRES Unidos de Vila Isabel

Composições teatralizadas barracas e platô alto: Sambistas seresteiros

Composições teatralizadas bicicletas: Cidade em movimento

Composições teatralizadas traseira: Malandros no bar

Quando o Samba fez Escola

Tripé 2

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora

O samba enfrentou repressões, resistiu, fez escola e pavilhão, transformando a batucada dos terreiros em um espetáculo na Praça Onze, a capital da "Pequena África". Heitor dos Prazeres, o nosso Afro-Rei, foi um grande sonhador. Um inventor! Junto a outros bambas, entrou de cabeça na "aventura" de fundar escolas de samba, ação que, na visão poética e política de Ricardo Cravo Albin, conforme o exposto no livro "Heitor dos Prazeres: sua Arte e seu Tempo", é comparável à ação de fundar quilombos – misto de luta e festa, a depender do contexto, como o sabiamente pontuado pela historiadora Beatriz Nascimento. Em diferentes territórios da cidade, costurando memórias, cores e simbologias, agremiações sambistas foram fundadas, nas décadas de 1920 e 1930, o que pode ser considerado um marco civilizatório, uma demonstração de habilidades intelectuais e de negociação com o poder público, uma revolução sociocultural protagonizada, em sua maioria, por pessoas negras. Paixão perene, que pulsa até hoje: a velha Praça não existe mais, mas o busto de Zumbi, situado no exato território onde ela ficava, continua a observar, ano após ano, os desfiles sambistas. O momento é de reverência sem excessos – falamos de um tempo em que o visual não se sobrepunha à força do samba; falamos de uma época muito anterior à das "Superescolas de Samba SA", como o cantado pelo Império Serrano, em 1982. Celebrando a fundação das agremiações sambistas, o lírico elemento alegórico concentra a sua poeticidade na força de uma imagem-síntese: um emblemático Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira do carnaval carioca, bailando sob os olhos de líderes fundadores (composição que lembra a saudação a líderes negros observada no desfile da Unidos de Vila Isabel de 1988, o mítico "Kizomba – a Festa da Raça", um poderoso grito quilombola). Não é possível separar o tripé da importância dos seus destaques: Dona Vilma Nascimento, lendária Porta-Bandeira da Portela, chamada de "Cisne da Passarela"; e Mestre Manoel Dionísio, professor de dezenas de casais que anualmente defendem pavilhões sambistas – no Rio de Janeiro, no Brasil e no mundo afora, porque o samba se espalhou rapidamente! Vilma Nascimento e Manoel Dionísio personificam duas das agremiações fundadas por Heitor, as mais populares e conhecidas, até hoje participantes dos desfiles do Grupo Especial: Portela e Mangueira. O olhar se concentra no bailado ancestral de nossos mestres, dança que convida a Avenida a sonhar com um tempo em que o canto e

a dança do samba formavam o pilar supremo, o fundamento, a base. O que fica é o ensinamento, o afeto e a veneração: saudamos a genialidade de Heitor, celebramos as coirmãs e regamos com lágrimas de alegria as sementes dos futuros desfiles! As pinturas das lideranças sambistas, homens e mulheres importantes não apenas para a fundação, mas para a organização social dos laços do samba e da afro-religiosidade, foram realizadas pelo artista Mülambo, a convite dos carnavalescos da escola. Entre dezenas, centenas de nomes, na frente e no verso dos estandartes, são homenageados, a partir do diálogo com os familiares de Heitor, Dona Regina, Cartola, Paulo da Portela, Ismael Silva, Hermínia Monteiro, David da Silva, Tia Fé, Zé Espinguela, Carlos Cachaça e Tia Esther - além do próprio Heitor dos Prazeres, o Afro-Rei de tantos inventos!

A imagem de apoio (projeto técnico e/ou artístico) é meramente ilustrativa, não havendo o compromisso com a reprodução integral do que é exposto (cores, formas, elementos composicionais etc.).

Destaques Platô Frontal

Porta-Bandeira e Mestre-Sala – Vilma Nascimento e Manoel Dionísio

Fantasias: O girar do Pavilhão

O Bonde do Pierrô

4º Carro

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora

O perfume dos antigos carnavais inebria a Passarela do Samba e convida todos a um sonho nostálgico! Heitor dos Prazeres exclamava: “Eu gosto é de Carnaval!” A folia carioca, em toda a sua multiplicidade, é exaltada em um carro alegórico que pretende transportar o público para um tempo em que os foliões, usando fantasias variadas, pegavam o bonde, cantavam marchinhas e viviam intensamente a festa. Heitor compôs centenas de marchinhas, sambas e rancheiras, popularizando-se como compositor de temas carnavalescos. A mais conhecida marchinha, feita em parceria com Noel Rosa, é “Pierrot Apaixonado”, um clássico instantâneo. Em termos conceituais, a quarta alegoria do desfile da Vila não deixa de ser uma auto-homenagem, uma vez que a quadra da escola do bairro de Noel, no Boulevard 28 de Setembro, está localizada em uma antiga estação de bondes; além disso, no desfile de 1994, assinado pelo genial carnavalesco Oswaldo Jardim, o mais aclamado carro era um grande bonde (que Fernando Pamplona, então comentarista da TV Manchete, chamou de “Bonde Jumbo”) integrado a uma ala que representava o frenesi dos carnavais de rua. No desfile de 2026, retrabalhamos essa memória querida, entendendo que a Unidos de Vila Isabel é uma escola que gosta de celebrar as folias de outrora – jamais deixando o samba morrer, como cantou em 1997. No pulsante bonde da Vila ("Boulevard - 1936", numa referência à avenida onde a escola ensaia e ao ano em que "Pierrot Apaixonado" se tornou um grande sucesso carnavalesco), só não há espaço para a tristeza! A visão surreal, onírica, se completa diante da presença do gigantesco pierrô (menção à mais conhecida das marchinhas de Heitor) cujas roupas bem podem representar o azul do céu, nos dias regidos por Momo. Com as feições do homenageado, Heitor dos Prazeres, ele brinca com a luz da Lua, uma interpretação lúdica para o fato de que Heitor interpretou um pierrô, em apresentações de teatro musical realizadas no Copacabana Palace e em outros palcos – há, inclusive, uma bela fotografia de Heitor vestido de pierrô, junto à atriz Adalgisa Colombo, no livro “Heitor dos Prazeres: sua Arte e seu Tempo” (a inspiração imediata para a construção do carro). Os saborosos sorvetes fazem referência à letra da jocosa marchinha, na qual a Colombina aconselha o Pierrô a tomar sorvete com o Arlequim. No cenário traseiro do carro, vê-se a homenagem ao parceiro Noel – sambista homenageado pela Vila, no carnaval de 2010. O poeta também está vestido de pierrô, ladeado por figuras

carnavalescas que tocam enormes bumbos, na tradição do Zé Pereira. Não poderia faltar a taça de vermute: é nela que o folião apaixonado afoga as suas mágoas, transformando, ainda que momentaneamente, a melancolia em alegria momesca. Trata-se de um carro intencionalmente assimétrico, trôpego, cuja arquitetura cênica procura traduzir o espírito da marchinha em questão - por isso os destaques e os demais elementos composicionais não são espelhados, mas apresentados a partir de uma abstração carnavalesca, instigando e seduzindo o olhar do público. Os estandartes e os arcos da Lapa, muito presentes nas pinturas de temática carnavalesca de Heitor, completam o todo – a cidade está em festa, simbora perder o sapato e pegar carona!
A imagem de apoio (projeto técnico e/ou artístico) é meramente ilustrativa, não havendo o compromisso com a reprodução integral do que é exposto (cores, formas, elementos composicionais etc.).

Destaque lateral baixo: Samile Cunha
Fantasia: Banana Split
Destaque lateral taça: Janaína Guerra
Fantasia: Vermute
Destaque central baixo (frente bonde): Wilson Neto
Fantasia: Rei Momo
Destaque central médio (alto bonde): Ivi Mesquita
Fantasia: Endiabrada
Destaque lateral alto: Marry de France
Fantasia: Antigos Carnavais
Destaque lateral Lua: Thuane Werneck
Fantasia: Brilho lunar
Composições laterais: Arlequinadas com sorvete
Composições teatralizadas bonde e plataformas laterais: Folia de rua
Composições teatralizadas arcos da Lapa: Personagens carnavalescos de Heitor dos Prazeres

Ganhando o mundo!

Tripé 3

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora

Celebrado no cenário das artes plásticas (com destaque para as participações nas duas primeiras edições da Bienal de São Paulo), na indústria musical, nas telas dos cinemas e nos palcos de teatros e cassinos, Heitor dos Prazeres “ganhou o mundo”, como sintetiza, de maneira brilhante, o nosso samba de enredo. Considerado um “Embaixador” das artes negras brasileiras, gravou a macumba em disco e apresentou um programa dedicado às religiões de matrizes africanas na Rádio Nacional, algo extremamente expressivo; expôs as suas pinturas em diferentes territórios do globo, levando a visão de pessoas negras em posição altiva e festiva para outros continentes; organizou turnês que promoveram shows de samba por todo o território brasileiro e por demais países da América do Sul, empregando músicos e dançarinos - a quem chamava de “sua gente”; recepcionou, no Rio de Janeiro, personalidades muito influentes da época, como a cantora e dançarina Josephine Baker – a quem levou para terreiros de umbanda e candomblé, fato amplamente noticiado pela imprensa (representada, no desfile, pela ex-rainha de bateria da Unidos de Vila Isabel, de 1991 a 1993, Ana Beatriz). O sucesso de Heitor adquire muitas dimensões simbólicas, sendo fundamental a celebração desse artista enquanto representante do samba, das religiões de matrizes africanas, do Carnaval, de tantos outros artistas negros, de origem humilde, que se espelham nos passos do sambista-pintor (caso do artista contemporâneo Mülambo, filho e neto de sambistas fundadores da Acadêmicos do Sossego e autodeclarado admirador e “herdeiro” artístico de Heitor). O terceiro tripé do desfile da Vila sintetiza o contexto apresentado, exibindo elementos associáveis ao triunfo artístico de um dos criadores do grupo “Embaixada do Samba”, como os quadros e as molduras, o rádio estilizado (no formato “capelinha”, com elementos diretamente associáveis à estética de Heitor), os coqueiros do cenário de “O Guarda-Chuva”, as luzes da ribalta. Trata-se de uma alegoria em construção, uma vez que entendemos que a trajetória de Heitor foi um processo de invenções e reconstruções simbólicas constante, ocupando, passo a passo, diferentes espaços – uma oficina de vida, como era o seu ateliê, no qual ensinou música e pintura a centenas de discípulos. Se Heitor sonhava enquanto pintava, esperamos que cada componente da Vila sonhe enquanto desfila!

E sempre é preciso seguir adiante: as malas prenunciam a viagem a Dakar, representando o ato de guardar na bagagem as tantas vivências cultivadas na “África em Miniatura”, rumo ao continente africano. Trata-se de um elemento alegórico que possui a função de abrir caminhos para o “grand finale”. A imagem de apoio (projeto técnico e/ou artístico) é meramente ilustrativa, não havendo o compromisso com a reprodução integral do que é exposto (cores, formas, elementos composicionais etc.).

Destaque central baixo: Ana Beatriz Genuncio
Fantasia: Josephine Baker
Destaque central alto: Mülambo
Fantasia: Nos passos (e traços) do Mestre

Mocambo Macacos e Pau da Bandeira: nas Áfricas de Heitor, a "Nossa Escola de Samba"

5º Carrro

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora

"Eu sou Heitor dos Prazeres, Heitor dos Prazeres é meu nome." Ao afirmar duplamente a sua identidade, no início do documentário "Heitor dos Prazeres", de Antônio Carlos da Fontoura, o nosso homenageado assinava a sua vida e a sua obra, demarcando um território simbólico e mostrando ao mundo a sua identidade de homem e artista negro, nascido no Pedaço Baiano, Ogã no terreiro de Tia Ciata, Mano afamado de tantos bambas, Afro-Rei e Pierrô pelos bondes do Carnaval, Embaixador das artes negras brasileiras, "inventor" da África em Miniatura. Posto isso, a última alegoria do desfile da Unidos de Vila Isabel celebra o encontro de Heitor dos Prazeres (e da própria Vila!) com as muitas Áfricas que coexistem no imenso território africano, algo possibilitado graças à ida de Heitor para o Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, realizado em Dakar, no Senegal, em 1966. Junto a outros artistas, Heitor participou ativamente da programação do Festival, tendo contato, no último ano da sua vida terrena, com a incomensurável riqueza sociocultural dos povos africanos. Além do documentário "Heitor dos Prazeres", também foi exibido, na programação cinematográfica do Festival, o filme "Nossa Escola de Samba", de Manuel Horácio Gimenez – obra que retrata os preparativos da Unidos de Vila Isabel para o desfile do carnaval do quarto centenário do Rio de Janeiro, enfatizando o cotidiano das favelas que formam a base comunitária da escola branca e azul. Essa feliz coincidência inspira a concepção do último carro, que oniricamente mistura elementos das artes africanas, observados nos vídeos e nas reportagens jornalísticas que documentaram o Festival, e personagens concebidos por Heitor dos Prazeres – tudo inserido em uma fusão de quilombo e favela, favela que, assim como canta o samba, é pintada com as cores da Vila. A grande escultura que segura lanças-pinceis representa a altivez de Heitor, artista e ativista à frente do seu tempo – uma adaptação carnavalesca (vide a insinuação do paletó) dos bustos de bronze e terracota iorubanos, originários de Ifé, na Nigéria. Tapeçarias Bakuba e referências a diferentes nações africanas são observáveis na parte frontal do carro, compondo uma visão majestosa. Na parte superior, o símbolo do Festival se funde aos pensadores angolanos, imagem utilizada no antológico Kizomba, muito presente na memória afetiva da Vila.

As casas da favela foram intencionalmente confeccionadas com madeira “crua”, unindo-se, o trabalho de carpintaria, à tecelagem artesanal – tramas também observáveis em peças expostas durante o Festival (trabalho que só foi possível graças à realização de oficinas em parceria com a EBA-UFRJ, o IFRJ - Campus Belford Roxo e a PUC-Rio). Na parte traseira, a pintura inacabada “Feira de Dakar” é exibida, bem como a assinatura do artista homenageado. Com essa alegoria-monumento, a Vila coroa a vida e a obra de Heitor dos Prazeres, olhando para si mesma e para o seu território sagrado. As composições teatralizadas exibem a mescla de figurinos inspirados em vestes utilizadas nas apresentações do Festival com peças que reinterpretam poeticamente figurinos utilizados pelos anônimos componentes dos Morros dos Macacos e do Pau da Bandeira, em 1965. As “Pequenas Áfricas” de cá abraçam as Áfricas de lá, o semba e o samba, a luta e a festa. Viva Heitor dos Prazeres e viva a Unidos de Vila Isabel!
A imagem de apoio (projeto técnico e/ou artístico) é meramente ilustrativa, não havendo o compromisso com a reprodução integral do que é exposto (cores, formas, elementos composicionais etc.).

Destaque Central Baixo: Heitor dos Prazeres Filho (Heitorzinho), acompanhado da esposa, Regina Prazeres
Fantasia: Memória ancestral
Destaque Central Médio: Izak Dahora
Fantasia: “Heitor dos Prazeres é meu nome”
Convidados área frontal: Familiares de Heitor dos Prazeres
Semidestaque Médio Traseiro Esquerdo: Adilson
Fantasia: Magia ritual
Semidestaque Médio Traseiro Direito: Edymundo
Fantasia: Magia ritual
Semidestaque Alto Traseiro Esquerdo: Fabiane Bonfim
Fantasia: Realezas de Áfricas
Semidestaque Alto Traseiro Direito: Brenno Santos
Fantasia: Realezas de Áfricas
Destaque Performático Alto Direito: Juliana Rangel
Fantasia: Oxum
Destaque Performático Alto Esquerdo: Pedro Gaspar
Fantasia: Xangô
Semidestaque Frontal Esquerdo: Fantasia: A Vila em Dakar
Semidestaque Frontal Direito:A Vila em Dakar
Composições laterais: Cabrochas da Vila
Composições Teatralizadas Palha: Máscaras do Festival
Composições Teatralizadas Favela: De Semba e de Samba
Composições Teatralizadas Plataforma: Sacerdotes da Kizomba

FICHA TÉCNICA

Fantasias

Capoeiristas – "Porta-Machados"

Guardiões do 1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Wellington Szaniesky

Dois figurinos, com variação de instrumentos

Os guardiões do Primeiro Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira personificam a magia da capoeira, complexo cultural que atravessou a vida do pequeno Heitor, "Príncipe Lino", no Rio de Janeiro. Segundo os relatos da família, ainda dando os seus primeiros passos, o menino Lino ensaiava manejos de capoeira, despertando-lhe interesse. Logo, Heitor não tardou a se tornar um exímio capoeirista – e contribuiu sobremaneira para isso o fato de que o padrinho e mentor, Hilário Jovino, o Lalu de Ouro, era um líder de capoeiristas e mestre das pernadas ligeiras. No pós-abolição, a capoeira era uma atividade bastante comum no "Pedaço Baiano", praticada por homens e mulheres negros. Servindo como lazer, defesa pessoal e atividade física, era praticada nas ruas e exibida durante festejos populares. Segundo o folclorista Luís da Câmara Cascudo, os capoeiristas responsáveis por proteger os estandartes de ranchos, blocos e outras agremiações carnavalescas contra roubos e ataques eram chamados de "Porta-Machados", função que chegou a ser exercida pelo nosso homenageado, Heitor dos Prazeres. Evocamos, assim, uma tradição antiga: sob o som dos atabaques e a proteção dos berimbaus, o pavilhão da Vila vai girar soberbo!

No saudoso “Pedaço Baiano”, a Corte da Pedra do Sal

Ala 01- Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora **Confecção:** Felipe Mafra

Cinco figurinos, com variações múltiplas de cabeças e adereços de mão

A festa ganha cores e cintila em ouro! O menino Lino, saudado como Príncipe, nasceu e cresceu na região outrora conhecida como “Pedaço Baiano”, fincada no coração pulsante do Rio de Janeiro, conforme o estudado por autores como Mônica Velloso. Muitas famílias baianas, no pós-abolição, migraram para o Rio de Janeiro, estabelecendo-se nos entornos da antiga Praça Onze e da Pedra do Sal. Foi assim com a linhagem familiar de Heitor, que construiu no Rio de Janeiro uma nova vida. Num espaço profundamente sincrético e plural, marcado pela vivência cotidiana de práticas culturais da “Velha Bahia” (especialmente Salvador e Recôncavo), figuras como Tia Ciata, originária de Santo Amaro, e Hilário Jovino, notável aglutinador de famílias baianas no Rio, mantinham viva a tradição dos “ranchos baianos”, que consistia num conjunto de manifestações festivas, misto de pastoris e coroações de reis negros, que ocupavam as ruas no período entre o Dia de Reis, 6 de janeiro, e o Carnaval. A primeira ala do desfile imagina, a partir do olhar encantado de uma criança sonhadora, uma corte real que desfilava a sua baianidade pelas vielas da Pedra do Sal e adjacências, solo quilombola, conforme o observado em pinturas de João da Baiana, uma referência para Heitor dos Prazeres e o primeiro “sambista pintor” de que se tem notícia. O colorido das vestes, inclusive, foi extraído das obras de João da Baiana, misturando-se a padrões gráficos e elementos composicionais observáveis em diferentes pinturas e desenhos de Heitor. Exu, o mensageiro da energia infinita, rodopia entre baianas de largas saias rodadas e muitas joias reluzentes (balangandãs). Notam-se, ainda, uma baianinha de acorde pastoril, um monarca rancheiro à antiga e um pajem, todos usando figurinos inspirados em rascunhos de Heitor e ilustrações da virada do século XIX para o século XX. Também há a presença sutil de elementos que rementem ao Reis de Ouro, que teria sido o primeiro rancho fundado por Hilário Jovino. Nessa ponte Rio-Bahia, rebrilha todo o axé!

O alvorecer de um sonho

Musa

Responsável pela ala: Harmonia – **Nome da Musa:** Ainê Coutinho

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Michelly X

Heitor dos Prazeres dizia: “na pintura, eu sonho...” O sonho de Heitor, então Príncipe Lino, ganha o colorido da Unidos de Vila Isabel, convidando o público a viajar por um cortejo principesco e mágico, com o perfume dos ranchos carnavalescos que, graças às inovações propostas por nomes como Hilário Jovino, transformariam a folia da Praça Onze em um espetáculo feérico. A fantasia é inspirada em flores pintadas por Heitor – flores que parecem mandalas, rosáceas, conduzindo o olhar à poesia profunda.

O brilho dos “novos Ranchos” e o despertar das artes

Ala 02 – Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia - Ala 2

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Dennis Pereira

Dois figurinos, com variações de adereços de mão

Pelas ruas do “Pedaço Baiano”, nos arredores da Praça Onze, o menino Lino cresceu em meio ao brilho das fantasias e da iluminação feérica das festas populares negras, especialmente o Carnaval dos “novos ranchos”, associações recreativas que deixavam de lado os acordes pastoris dos ciclos de Reis e mergulhavam no delírio. O enredo interpreta que essa presença ativa no seio dos festejos liderados por nomes como Hilário Jovino e Tia Ciata despertou o olhar da criança para as artes, uma vez que a produção espetacular exigia o intercâmbio entre saberes e fazeres artísticos diversos. A curiosidade da criança, o nosso “Príncipe Lino”, era aguçada pela arte e pela musicalidade festivas. Roberto Moura relata, em “Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro”, que era comum que os ranchos se utilizassem de iluminações a gás e carbureto nos seus cortejos, o que muito impressionava o público. A pesquisadora Rachel Valença confirma essa afirmação, relatando que “o cortejo era iluminado por fogos-de-Bengala, gambiarras levadas por carregadores nas laterais”. Sintetizando tal imaginário, a segunda ala do desfile apresenta dois figurinos. O primeiro é um ser alado (asas em profusão eram muito associadas aos ranchos) que representa o despertar das artes a partir das principais referências artísticas do menino Lino nessa fase: a música, a pintura e a poesia, representados pelos símbolos da clave de sol, da pena, dos pincéis e da paleta. Há um diálogo com a pintura “As Três Artes”, na qual o artista funde as suas formas artísticas de expressão - formas pelas quais Heitor traduziu o seu sonho/imaginário de uma África sentida e vibrada no território carioca. Ainda, estão presentes o clarinete, instrumento tocado pelo seu pai, Eduardo Alexandre dos Prazeres, que era clarinetista da Guarda Nacional; e o violão caipira, muito presente nos primeiros ranchos. O segundo figurino é uma livre interpretação para a transformação de um Palhaço de Reis em um bufão carnavalesco – ou seja, a transição dos saudosos ranchos da Pedra do Sal para o esplendor brilhoso dos ranchos da Praça Onze. Assim como na ala anterior, os figurinos apresentam elementos de pencas de balangandãs (berloques) em suas composições, como cabaças, luas, estrelas. Os ranchos pediam passagem e ganhavam a cena – o olhar da criança explodia em festa!

Cirandas

Ala 03 – Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia - Ala 3

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Karina Barcelos (Fafá)

Um figurino, com variações de pipas

Começamos, pois, a sonhar os contornos de um território mágico: a "África em Miniatura" (depois traduzida como "Pequena África") sonhada por Heitor, onde ritmos de todo o Brasil se misturavam, dando origem ao samba. As fantasias do setor, a partir de agora, são mesclas de expressões culturais/musicais e entidades de macumba, de modo que mostraremos a "genealogia do samba", segundo os relatos de Heitor, a partir da mistura vivenciada nas giras. Heitor dos Prazeres fez do terreiro um espaço de brincadeiras, religiosidade e aprendizagem musical, onde, ainda criança, foi confirmado "Ogã Alabê-Nilu" (aquele que toca e canta, o líder dos tambores) por Tia Ciata. A primeira fantasia do setor representa as memórias infantis marcadas pela ludicidade das cirandas e pela formação comunitária que Heitor vivenciava no terreiro de afamadas mães de santo, todos conectados, formando uma rede. A doutora em Educação e Ialorixá Marta Ferreira, no livro "Crianças e jovens na educação de terreiros", destaca o caráter educativo e afetivo desses espaços, que, desde o século XIX, funcionam como locais de partilha e aprendizagem coletiva. Heitor retomou essas lembranças em obras como "Vamos brincar no terreiro", ponto gravado no álbum "Macumba" (dedicado aos Erês, a quem a fantasia alude), e nas telas "A Ciranda", "Crianças com balão" e "Crianças soltando pipa". Nesses trabalhos, são representados as brincadeiras de roda e os jogos infantis vividos nos terreiros. Para Câmara Cascudo, as cirandas eram brincadeiras populares em que as crianças (representadas por bonecas de pano – Abayomis) giravam ao som de cantigas. Elementos como pipas, petecas e estampas coloridas compõem tanto as pinturas de Heitor quanto a fantasia, evocando o imaginário das infâncias negras e a liberdade recriada nos terreiros do pós-abolição. As folhas de bananeira, muito presentes em diferentes criações visuais do artista homenageado, ajudam a compor o colorido da roupa, lembrando que terreiros e quintais são espaços análogos – "roças" urbanas, Ibejada em festa!

Cateretês

Ala 04- Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Felipe Mafra

Um figurino, com variação de adereço de mão (enxada e foice)

Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, Heitor dos Prazeres aponta o cateretê como um dos ritmos que antecederam o samba, lembrando que o vivenciava nos terreiros de Tia Ciata e em outros espaços semelhantes da cidade. Câmara Cascudo observa que o cateretê expressava o cotidiano rural por meio de sapateados, modas de viola e danças, tanto solo quanto em pares. Em suas obras, Heitor associa essa manifestação aos pretos-velhos e às pretas-velhas, entidades que representam pessoas negras escravizadas ou libertas, que nos terreiros (e eram muitos, na África em Miniatura...) orientam e aconselham os seus filhos de axé, promovendo rituais de cura e oferecendo colo. Essa relação é fortalecida por sua vivência em ambientes rurais e pela memória do trabalho nas lavouras de cana-de-açúcar e café, temas recorrentes nos seus quadros, como em “Figura e carro de bois na plantação de cana” e “Carreiro”. No álbum “Heitor dos Prazeres e sua Gente”, o artista grava o “Ponto Cateretê”, intitulado “Tá Rezando”, cuja letra diz: “Nego véio, quando canta, tá rezando ô ô ô / Nego véio, quando dança, tá cotungando ô ô ô”. O figurino faz referência ao imaginário rural dos cateretês (por isso a presença de foices e enxadas como adereços de mão, ferramentas diretamente associáveis à lida com a terra) e faz reverência, de maneira não-convencional, à iconografia dos pretos-velhos e das pretas-velhas, exibindo tecidos xadrez, palha, um pilão de café na cabeça e elementos como cachimbos e trouxas, que remetem às práticas curativas e aos ebós. Não se trata, frisemos, de uma leitura óbvia dessas entidades, mas de uma interpretação carnavalizada, não faltando fuxicos e fitas.

Jongos e Lundus

Ala 5 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Jefferson Ferreira

Dois figurinos

Jongos e lundus são manifestações próximas, que envolvem canto, dança e batuque, tudo ligado ao cotidiano negro dos séculos XIX e XX. Apesar de um formato rítmico e coreográfico semelhante, o jongo era mais praticado em áreas rurais, nas lavouras, enquanto os lundus se caracterizavam pela sensualidade e por terem assumido grande popularidade em centros urbanos, como o Rio de Janeiro. Muniz Sodré, em "Samba, o dono do corpo", defende que jongos e lundus foram fundamentais na formação das expressões musicais e coreográficas brasileiras que desembocaram no samba, servindo de base, portanto, para o complexo cultural que o Ogã Alabê-Nilu via nascer, nos terreiros da "Pequena África". Em conversa com a equipe de pesquisa, os familiares de Heitor lembraram que era muito comum, nas noites de São João (sincretizado, no Rio de Janeiro, com o orixá Xangô) do início do século XX, a feitura de rodas de jongos e lundus nos terreiros da Praça Onze. Na produção de Heitor dos Prazeres, é latente a presença dessas manifestações, principalmente quando se veem a roda e o batuque como pontos focais. No depoimento para o Museu da Imagem e do Som, Heitor chegou a cantar um jongo para Xangô: "Xangô, olhai vossos filhos, meu pai / Xangô, olhai no terreiro, meu pai / Xangô, olhai vossos filhos, meu pai". Ele também retratou esse universo em um quadro intitulado "Dançando Jongo". A ala apresenta figurinos masculino e feminino e propõe, sob as bênçãos de Xangô (daí os oxês nas cabeças e as escolhas cromáticas), a fusão das duas danças. A presença do tambor, na roupa masculina, é algo fundamental, bem como a memória das lavouras – representada pela cana-de-açúcar. A roupa feminina é francamente inspirada em um esboço de Heitor dos Prazeres pertencente ao acervo da família.

Memórias da Roça

Grupo Performático

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Felipe Mafra

Conectado ao colorido das primeiras roupas do setor, o grupo veste fantasias, inspiradas em desenhos e pinturas de Heitor dos Prazeres, que evocam a memória de lavouras, moendas e canaviais, espaços onde cirandas, cateretês, jongos e lundus eram amplamente praticados. Ainda que não tenha trabalhado ou morado no campo, o imaginário rural envolveu a formação artística de Heitor desde a juventude, uma vez que não era preciso se deslocar longas distâncias para acessar fazendas e sítios – alguns desses locais ficavam muito próximos da Praça Onze, num Rio de Janeiro ainda majoritariamente rural. É válido lembrar que os quintais e os terreiros guardavam a sabedoria das roças – até hoje, aliás, um terreiro pode ser chamado de “roça”.

.

Maracatus

Ala 06- Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Guilherme Fosther

Como cantou Heitor, em “Vamos brincar no terreiro”, “Caboclinho da mata é meu companheiro!” De acordo com os estudos folclóricos de Câmara Cascudo, os maracatus são manifestações afro-brasileiras que, combinando ritmo, canto, dança e indumentárias vistosas, tem suas origens ligadas aos festejos dos reis e rainhas do Congo – festas de coroação que, no Brasil, se misturaram a elementos indígenas. Nas “macumbas cariocas”, especialmente entre o final do século XIX e o início do XX, os maracatus originários de Pernambuco foram assimilados pelos terreiros e incorporados às religiosidades do Rio, que passaram a cultuar fortemente a figura do caboclo. Os caboclos são entidades espirituais ligadas à ancestralidade indígena, atuando em dimensões simbólicas e representativas. A sua presença expressa, portanto, a fusão afro-indígena e popular na formação das religiosidades urbanas cariocas, como aponta Luiz Antônio Simas. A professora Rosemeri Conceição, sobre o assunto, destaca que o colorido da produção de Heitor é uma expressão “amefricana” (termo de Lélia Gonzalez), mistura fina de elementos africanos e ameríndios. Heitor dos Prazeres vivenciou, como Ogã Alabê-Nilu, os saberes e segredos dos maracatus e dos caboclos nos terreiros das tias (especialmente Ciata) e nas demais macumbas da Praça Onze, retratando essa presença em algumas de suas obras. A pintura “Caboclo”, exibida na exposição "Heitor dos Prazeres é meu nome", realizada no CCBB Rio de Janeiro, é a grande inspiração da roupa, que exibe penas coloridas (parte das tradicionais indumentárias dos caboclos e caboclinhos, tanto nos maracatus quanto nas macumbas), além da maraca, instrumento característico utilizado nessas manifestações. São muitas as pinturas de Heitor em que vemos sambistas empunhando afoxés, maracas e xequerês – o que comprova a hibridação apontada e revela que, nos terreiros do homenageado, o samba bebeu da cuia dos povos originários.

Baião

Ala 07 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Adir Araújo

Segundo o cantado por Heitor dos Prazeres, no longo depoimento ao Museu da Imagem e do Som, o baião é "filho do maracatu, descendente do lundu, neto do cateretê". Na mesma toada, o artista vibra: "Baião, baião… você tem um certo quê.... todos gostam de você!" O baião é um ritmo nordestino marcado pelo compasso binário e pelo trio "sanfona, zabumba e triângulo", que ganhou projeção nacional com o sucesso de Luiz Gonzaga. No banco de dados do Instituto Moreira Salles, várias composições de Heitor dos Prazeres aparecem classificadas como "baião", o que desperta a curiosidade. Essas mesmas composições, se ouvidas hoje, poderiam ser, também, classificadas como "samba". Câmara Cascudo, no livro "Vaqueiros e Cantadores", associa o baião ao universo sertanejo e apresenta versões orais que explicam a sua origem a partir do trote dos cavalos e do deslocamento do gado — referências que se refletem na fantasia, inspirada em pinturas de Heitor que exibem cavalos e bois. Heitor relata, em outras entrevistas, que o baião e as emboladas eram ouvidos e praticados no terreiro de Tia Ciata, muito em função da expressiva comunidade nordestina que habitava a "África em Miniatura", arrastando as sandálias pelos casarios da Praça Onze. Foi naquele espaço sagrado, inclusive, que ele teria tido o primeiro contato com sanfonas e zabumbas. Nos terreiros das redondezas, era comum que entidades das macumbas, os chamados boiadeiros, fossem incorporados por alguns médiuns, narrando histórias de campanhas e jornadas. Diferentes fotografias de jornais e revistas mostram Heitor dos Prazeres conduzindo rodas de samba onde há a presença de sanfonas – as mesmas sanfonas que eram utilizadas nos rituais de macumba e que podem ser vistas na fantasia, compondo o chapéu de vaqueiro. A ligação com o imaginário descrito é ressaltada pela presença de adornos de flores e fitas, no gibão e no cavalinho. Tem sanfona no samba, sim senhor!

Mães de Santo, Mães do Samba, Mães Baianas

Ala 08 – Alas das baianas

Responsável pela ala: Vera Bellandi (Tia Verinha)

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Leandro Polycarpo

Brilha, enfim, o samba! Mais do que apenas (o que já seria muita coisa!) um ritmo musical, o samba é um complexo cultural que floresceu em lugares sagrados como a casa de Tia Ciata, nas franjas da Praça Onze, ocupando os quintais de uma cidade-terreiro com vocação para a festa e a alegria. As nossas amadas Baianas vestem fantasia que representa, por um lado, a fusão de referências culturais que transformaram os pandeiros (vistos nos panos da costa, feito joias de axé) em símbolo de brasilidade; e representam, também, a relação de Heitor dos Prazeres, o Ogã Alabê-Nilu, com o matriarcado dos terreiros, onde as tias baianas exerciam não só a função de liderança religiosa (ialorixás), mas também atuavam como importantes articuladoras culturais e políticas, disputando a cidade e consolidando as práticas afro-religiosas (e o samba) como pedra angular da cultura carioca. A historiadora Angélica Ferrarez defende a ideia de que as tias baianas eram importantes lideranças comunitárias, uma vez que "mesmo no ambiente hostil do pós-abolição conseguiram reunir comunidades inteiras sob o seu campo de atuação". Mônica Velloso, em "As tias baianas tomam conta do pedaço", defende que eram as tias baianas que faziam a interseção entre a casa/terreiro e a rua, a partir do trânsito entre casas de axé, trabalho e atividades mercantis como a venda de quitutes. Na roupa, há notáveis referências à orixá Oxum, dada a vistosa presença do dourado e das flores em tons de amarelo, solares. Oxum é a "orixá de cabeça" da mãe de santo de Heitor, Tia Ciata, e também do próprio artista – um outro espelhamento. Espelhos, aliás, não faltam: tudo cintila, no girar ancestral das matriarcas da Vila! O ponto riscado na cabeça da fantasia, em forma de estrela, dialoga com a imagem de pontos riscados com pemba sobre o assoalho de casas de santo, algo muito presente nas pinturas de Heitor que retratam os terreiros da Pequena África em noites de festa. Em um enredo tão sonhador e metalinguístico, as baianas são "baianas de verdade", com todos os fundamentos e elementos composicionais associados à tradicional indumentária. A gira, pois, está completa: samba é macumba e macumba é samba!

Luz do Axé

Musa - Luiza Caldi

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Raphael Cortez

Inspirada em pontos pintados por Heitor, Ogã Alabê-Nilu, em algumas de suas mais conhecidas telas, a fantasia expressa a magia luminosa das macumbas que ele frequentou, viveu e coloriu com tintas e letras. O axé, energia vital que dá ritmo e alimenta os rituais sagrados, nunca pode faltar.

Som dos Afoxés

Musa – Gabi Martins

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Sandro Carvalho

Instrumento musical, ritmo e manifestação cultural também conhecida como “candomblé de rua”, o afoxé é descrito, por Heitor dos Prazeres, afamado Ogã, como algo diretamente conectado aos terreiros. Nessa mistura de “macumbembê” com “samborembá”, a fantasia evoca o axé dos afoxés, o som das cabaças sagradas, o girar de toda magia.

Do piano ao cavaquinho

Ala 09 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Viick Cabral

Na virada das décadas de 1910 e 1920, o Rio de Janeiro era um caldeirão fervente: a cidade se transformava em ritmo frenético e o complexo cultural sambista ganhava a cena. Heitor dos Prazeres sonhava e, também, se transformava: na passagem da adolescência para a vida adulta, ele, que na infância desejava ser pianista e chegou a estudar o instrumento, encontrou a sua verdadeira paixão musical no dedilhar do cavaquinho. Em uma famosa entrevista para a Revista Manchete, o próprio Heitor relatou que a sua paixão pelo samba foi intensificada quando "descobriu" o cavaco. Ele afirma que muitas casas possuíam piano, mas só eram abertos em dias de festa, havendo toda uma solenidade ao redor dos teclados. Devido a isso, ainda que nunca tenha deixado a paixão pelo piano de lado, ele começou a se interessar pelo cavaquinho, que viria a se tornar o seu companheiro fiel. Contam que o seu primeiro cavaquinho foi um presente do tio Hilário Jovino – um mimo sorteado em uma quermesse, tendo sido posicionado logo acima do piano da família. De forma autodidata, aprendeu a tocar sem professor e criou um método próprio para o instrumento, reunido em um manual prático com 16 posições de acordes ilustrados no braço do cavaco, acompanhados das harmonias mais usadas no samba e no choro. Esse material ajudou a popularizar o cavaquinho na música brasileira e fez com que Heitor ficasse conhecido, carinhosamente, como "Mano Heitor do Cavaco". Era o passaporte para as rodas de bambas e o passe livre para os encontros da nata da boemia carioca. Heitor também escreveu o poema "Zé Cavaquinho": "Zé cavaquinho / É uma ave perdida / E zomba da vida / Pois ele é o tal". O figurino, numa interpretação subjetiva inspirada em pinturas abstratas de Heitor, como "A mulher abstrata", apresenta o preto e o branco do piano (o tom solene) dando lugar ao colorido do cavaquinho (a explosão festiva do samba). Trata-se de uma fantasia com corte muito especial, o que exigiu técnicas de alfaiataria. A vida do Mano, "cavaquinho na mão", ganharia colorido intenso!

O samba em notícia

Guardiões do 2º Casal MS e PB

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Leandro Polycarpo

Heitor dos Prazeres chegou a trabalhar como jornaleiro, no final da adolescência, utilizando os "trocados" originários das vendas para se autoafirmar nas "rodas de bambas". Os relatos dos familiares dão conta de que ele circulava pela cidade, pedalando uma bicicletinha (inspiração para a estrutura de vime das fantasias) – cena depois pintada em diferentes telas, sendo famosos os tintureiros. Talvez por isso, no decorrer de toda a vida, dedicou especial atenção aos jornaleiros (chegou a compor a famosa "Canção do Jornaleiro", de acento triste e teor de denúncia) e nutriu muita admiração pela imprensa, gostando de dar entrevistas e de ver a sua imagem e as fotos das suas obras impressas nos jornais e nas revistas. Os guardiões do Segundo Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, de maneira lúdica, expressam a ideia de que o samba começava a ocupar, mais e mais, as páginas dos periódicos – até hoje, uma fonte de consulta de valor inestimável.

Um dândi costura a cidade

Ala 10 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Adir Araújo

Um figurino, com variações de cores (carretel) e tecidos

"Alinhado no linho santo", Heitor dos Prazeres entendeu que o samba era uma forma de "ser e estar" no mundo; uma forma de se apresentar e fabular! A estratégia: adotar uma postura altiva diante de uma sociedade racista, quando o samba sofria um duro processo de criminalização. Douglas Gonçalves, ganhador do prêmio ANPOCS de 2025 com o trabalho "Dândis negros à brasileira: Identidade e mobilidade social na alfaiataria de Heitor dos Prazeres", atesta que o bem-vestir era uma forma de afirmação social da população descendente de escravizados. Heitor foi um dos principais atores desse processo, entendendo que o samba deveria adotar para si a boa vestimenta como forma de ocupação do espaço público. Entre os tantos dotes que detinha, estava a alfaiataria: filho da costureira Dona Celi, herdou a habilidade de moldar e modelar a sua arte em tecidos e estamparias. Foi com esse talento que Heitor passou a confeccionar roupas para a sua família e os seus amigos sambistas. Buscava sempre o corte perfeito e pode ser considerado um representante do dandismo negro no Brasil. O dandismo foi um movimento em que homens e mulheres negros usavam a elegância e o cuidado com as vestimentas como forma de resistência: defesa da própria identidade e afirmação social coletiva. Mais do que um estilo, era um gesto político contra o racismo. Um dos grandes parceiros de Heitor, Paulo da Portela, defendia que o sambista deveria andar com "pés e pescoços ocupados", demonstrando a importância do bem-vestir para o reconhecimento do samba enquanto expressão das artes populares e das modernidades negras. De chapéu/cartola e gravata, essa lição perdura até hoje - na elegância das roupas das velhas-guardas, nos sapatos dos compositores, nos cortes de paletós e vestidos de mestres-sala e porta-bandeiras, nas roupas alinhadas da juventude. A fantasia, cuja base é um paletó em construção, traz elementos característicos do universo da costura: botões, fitas métricas, agulhas, dedal, carretel e tecidos diversificados. Intencionalmente retalhadas, as casacas nos conduzem ao interior da oficina de um alfaiate, misturando-se, os tecidos, às partituras do samba. Nas capas, a visão dos casarios da metrópole crescente – recortes de pinturas de Heitor, artista que direcionava os olhos para os morros e costurava uma cidade inteira, para além dos limites da "África em Miniatura".

As tintas do artista

Rainha de Bateria – Sabrina Sato

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Henrique Filho

As tintas que dão cores aos sonhos pintados por Heitor dos Prazeres inspiram a fantasia da Rainha de Bateria, Sabrina Sato. As nuances de Heitor definiram o seu fazer poético, colorindo a vida de forma única. Nossa Rainha explode em cores e celebra todos os tons!

“De todos os tons, de todos os sons”: a tradição dos sambistas pintores

Ala 11 - Bateria

Responsável pela ala: Mestre Macaco Branco

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Yandla Maria

Um figurino, com variação de cor (boinas)

Vem chegando a “Swingueira de Noel”, e trajada de gala! O samba, segundo Nei Lopes, é um complexo de saberes que envolve ritmo, corpo e um modo de vivência, atuando como uma identidade subjetiva - o que a historiadora Alessandra Tavares descreve como “Sambista com ‘S’ maiúsculo”, expressando a afirmação do sujeito. Nesse sentido, o samba é um complexo cultural que, além da musicalidade, envolve a visualidade como uma forma de expressão. Seguindo a mesma linha de sambistas-pintores como João da Baiana, Nelson Sargento, Tia Lúcia, Wanderley Caramba, Sérgio Vidal, o próprio filho, Heitorzinho dos Prazeres, entre outros (anteriores, posteriores ou contemporâneos a ele), Heitor traduziu em tintas e telas o cotidiano do samba e dos sambistas e, por isso, a nossa bateria representa os “Sambistas Pintores”, os artistas que dão colorido à cadência do samba. Heitor desenhava e pintava desde a primeira infância, quando a paixão pelas tintas custou expulsões de colégios. Aprendeu lições de pintura no calor dos barracões dos ranchos e, quando passou a confeccionar instrumentos musicais, dedicou-se à pintura das peças (tambores, pandeiros, cavaquinhos etc.), personalizando-as. Também ilustrava e pintava as próprias partituras, utilizando, para isso, diferentes técnicas. A fantasia apresenta boina e casaca, fazendo referência à série de autorretratos em que Heitor se pintou como um pintor. Todas as peças foram integralmente confeccionadas em algodão cru e pintadas a mão – cada conjunto de roupa é uma obra de arte única, processo experimental coerente com a temática. Os instrumentos apresentam pinturas adaptadas das telas que expressam a pluralidade do samba. Aqui, é preciso destacar que os instrumentos pintados remontam, também, à referida prática sambista de pintar os próprios instrumentos, algo ensinado por João da Baiana, que pintava telas, pratos, pandeiros e tamborins. O mais interessante é que, conforme o explicado pelo Mestre Macaco Branco a partir do diálogo com Carlos Pessegatti, que estuda música e arte, cada nota musical corresponde a uma cor. Essas cores estão representadas nas variações de tons das cabeças das fantasias, criando um conjunto estético que dá conta da interseção entre as artes plásticas e a musicalidade.

Inspiração noturna

Musa – Yasmin Lima

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonado Bora
Confecção: Bruno César

Tema onipresente na poética de Heitor dos Prazeres (letras de canções, poemas, pinturas), a noite é uma fonte inesgotável de inspiração artística. O "Mano" celebrado pela Vila, que fazia da noite uma companheira, dedicou versos e telas às "musas inspiradoras", mulheres que se vestem do céu noturno e cintilam feito constelações.

Inspiração Noturna

Musa – Ciça Ferreira

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Bruno César

Tema onipresente na poética de Heitor dos Prazeres (letras de canções, poemas, pinturas), a noite é uma fonte inesgotável de inspiração artística. O "Mano" celebrado pela Vila, que fazia da noite uma companheira, dedicou versos e telas às "musas inspiradoras", mulheres que se vestem do céu noturno e cintilam feito constelações.

Jogo e Sedução

Ala 12 - Passistas

Responsável pela ala: Gabriel Castro

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Guilherme Fosther

Dois figurinos, com variações (bolas de bilhar)

Pintando o samba com os próprios pés, chegam os malandros e as cabrochas da Vila! A ala de passistas da escola de samba que representa um dos redutos da boemia carioca, o bairro de Noel Rosa, evoca o universo boêmio frequentado e retratado por Heitor dos Prazeres em sua trajetória artística – universo que se confunde com o próprio "ser sambista", num eterno convite à "saideira" (que é sempre a próxima!). Esse ambiente aparece em pinturas (como "Carteado", "Os Jogadores de Sinuca" e "Jogo de Baralho") e composições musicais (como no samba "Carioca Boêmio", em que ele se declara "carioca, boêmio, sambista / meu sangue é de artista / não posso negar"). Outras obras celebram a noite e os "passeios" pelos desejos, como "Eu quero uma mulher", "Mulher de trinta" e "Mulher sensação". De diferentes maneiras, Heitor eternizou o cotidiano da boemia, do jogo, da malandragem e das paixões efêmeras, ainda que intensas. Nas fantasias dos passistas, esses elementos ganham formas e cores: o traje masculino incorpora referências à malandragem e à jogatina, como o baralho, as bolas de sinuca e os dados – sem falar nos indefectíveis bicolores; já o figurino feminino exibe leques e colares de pérolas como símbolos da sedução e do encanto característicos de bordeis e cabarés, "lupanares" que tanto atraíam Heitor, malandro escolado que muito sonhava à luz do abajur lilás – "Se um dia na orgia me chamassem..."

"Samba é que nem passarinho..."

Ala 13 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Raphael Cortez

No início do século XX, a compra, a venda e até mesmo a apropriação indevida (para não dizer "roubo") de sambas eram práticas comuns, revelando os primórdios dos espinhosos debates em torno da ideia de "autoria", no meio musical. O jornalista Sérgio Cabral, em matéria para o Jornal "O Pasquim", relata a briga de Heitor dos Prazeres com Sinhô, ocorrida na década de 1920, em torno da autoria das músicas "Ora, vejam só" e "Gosto que me enrosco". Ao ser publicamente questionado por Heitor, que alegava que "Gosto que me enrosco" era uma composição de sua autoria, Sinhô proferiu uma célebre frase: "Samba é que nem passarinho. É de quem pegar no ar." O bamba dava a entender que uma música, quando cantada de maneira coletiva, não possuía autoria fixa. Heitor, indignado, lançou como resposta as músicas "Olha ele, cuidado!" e "Rei dos meus sambas", numa explícita resposta crítica à alegação de Sinhô – uma retaliação em forma de samba. O episódio e a frase cristalizada inspiram a concepção da fantasia, na qual se veem partituras sendo vendidas em uma "banquinha" cujos grafismos são diretamente inspirados em pinturas de Heitor (como o visto em "O tintureiro"). Os passarinhos observados na parte superior são uma clara referência à máxima de Sinhô e à polêmica travada na imprensa. De maneira lúdica e com acordes circenses, a fantasia, que também homenageia criações de Maria Augusta Rodrigues (mestra da cor), toca na delicada questão da autoria e do comércio de sambas, algo que permanece na ordem do dia, gerando debates acalorados até a contemporaneidade! Haja passarinho para tanta confusão...

Quem vai à Festa da Penha?

Ala 14- Velha-Guarda

Responsável pela ala: Cheila Rangel

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Yandla Maria

Dois figurinos

Anualmente frequentada por Mano Heitor, a festa de Nossa Senhora da Penha foi originada no século XVII, consolidando-se, no século XX, como uma das grandes festas populares do Rio de Janeiro. A festa tornou-se um território de desenvolvimento cultural para a população negra da cidade, onde se faziam presentes as baianas vendendo quitutes, os batuques, as rodas de samba e capoeira. Como destacado por Heitor, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, a Festa da Penha foi um espaço fundamental para a troca e o lançamento de músicas de importantes bambas do samba, em concursos que contribuíam para a aclamação e a consagração das composições que iriam embalar os carnavais de cada ano. “Foi na Penha que eu me tornei um sambista conhecido”, declarou o homenageado. As roupas da nossa querida galeria da Velha-Guarda evocam uma serenata sambista aos pés da Penha, dialogando com a moda da década de 1920, elegante como o samba pede!

Ornamentações (Ofás)

Grupo performático lateral

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Viick Cabral

Convidando o público a um mergulho de sonho e nostalgia no universo das escolas de samba do final da década de 1920 e início da década de 1930, as três primeiras alas do setor (ala 15, ala 16 e ala 17) são ladeadas por seguradores de adereços que evocam as antigas decorações de rua. Os projetos de ornamentação carnavalesca mobilizavam artistas de todo o Brasil (e até do exterior), tornando a folia carioca uma referência global em termos de arte e intervenção urbana. Uma vez que Heitor, representando o Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz, venceu a disputa de sambas organizada por Zé Espinguela, em 20 de janeiro de 1929 (dia de São Sebastião e Oxóssi, nas macumbas cariocas), os nossos elementos decorativos prestam reverência ao orixá da caça e exibem o ofá – arco e flecha, símbolo de Oxóssi. Como canta o nosso samba, “a flecha certeira de Oxóssi na canção...”. A flecha foi lançada e acertou no samba!

O concurso de Zé Espinguela

Ala 15 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Anderson Souza

Consolidado e noticiado, o samba passa a reger a cena cultural do Rio de Janeiro, na virada das décadas de 1920 e 1930. No setor agora iniciado, apresentamos o universo carnavalesco das escolas de samba e das folias das ruas vivido e promovido por Heitor dos Prazeres. No terreiro específico das escolas de samba, ele pode ser considerado um "Afro-Rei", um sambista que sonhou e fundou quilombos. A fantasia em questão representa um amplamente divulgado concurso de sambas carnavalescos de que Heitor participou, idealizado e organizado pelo pai de santo e agitador cultural José Espinguela, também chamado "Pai Alufá", no bairro do Engenho de Dentro, no arrebol da década de 1920. De acordo com o Dicionário da História Social do Samba, de autoria de Luiz Antonio Simas e Nei Lopes, a disputa ocorreu entre os conjuntos carnavalescos de Mangueira, Estácio e Oswaldo Cruz. Este último sagrou-se vencedor com o samba "A tristeza me persegue", de autoria de Heitor dos Prazeres. O evento foi considerado um marco na história do samba e um ponto inicial para a explosão de fundações de escolas de samba (e, posteriormente, para a feitura de desfiles) na cidade. Segundo o grupo Portela Web, após a vitória no concurso, Heitor dos Prazeres sugeriu que o nome do grupo mudasse para "Quem nos faz é o capricho". Fazendo alusão ao dia de realização do concurso, 20 de janeiro, a fantasia apresenta, na parte central, a figura de São Sebastião, que, na cidade do Rio de Janeiro, é associado ao orixá Oxóssi, o dono da "flecha certeira". Elementos diretamente ligados às representações de Oxóssi nas macumbas cariocas, como o "chapéu de banda", as penas e os ofás, compõem a cabeça da fantasia – que, por sua vez, também faz alusão ao prêmio do concurso: uma taça adornada com fitinhas, a mesma simbologia representada no adereço de mão. A estética de losangos preenchidos com instrumentos musicais é uma referência direta a padrões decorativos utilizados por Heitor dos Prazeres em vestes e cenografias. Okê Arô, Heitor!

Guerreiros de Zumbi: tributo aos fundadores

Ala 16 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Karina Barcelos (Fafá)

Um figurino, com variações (fotos nos escudos)

O ato de sonhar e fundar uma escola de samba é um experimento criativo dos mais importantes para a compreensão das redes de sociabilidade existentes entre pessoas negras, no Rio de Janeiro do começo do século passado. O pesquisador Ricardo Cravo Albin, por ocasião do depoimento de Heitor dos Prazeres ao Museu da Imagem e do Som, declarou: "Heitor e seus companheiros participaram da aventura extraordinária do nascimento de escolas de samba, quando realmente as escolas reafirmaram toda aquela volúpia de Zumbi, juntando pessoas. Os quilombos das escolas de samba eram todos praticamente negros, impondo uma nova manifestação cultural. (...) Eu acho que, nessa configuração, Heitor foi um grande marechal de Zumbi, como Cartola e Paulo da Portela." A partir dessa declaração de Cravo Albin, apresentada por Heitorzinho dos Prazeres em seu livro dedicado ao pai, concebe-se uma fantasia que é uma ode aos fundadores e às fundadoras das primeiras escolas de samba, pessoas que, juntas ao nosso homenageado, criaram essas organizações inspiradas na continuidade do legado de Zumbi dos Palmares. Destaca-se que foi preciso fazer uma "seleção", de modo a contemplar as cinco escolas citadas pela família Prazeres, a partir das relações de amizade tecidas por Heitor - afinal, os fundadores eram muitos! São homenageados: Paulo da Portela (Portela), Ismael Silva (Deixa Falar), Cartola (Mangueira), Hermínia Monteiro (Vizinha Faladeira) e Dona Regina (Unidos da Tijuca). Heitor participou da fundação das referidas escolas, agremiações cujas cores ajudam a compor o colorido da fantasia. As lideranças são representadas por fotopinturas expostas nos escudos acoplados às lanças - uma alusão à luta de Zumbi dos Palmares, líder mítico de importância fundamental para os movimentos negros brasileiros. A capa-bandeira exibe raiados de cores variadas, completando o visual de um nobre africanizado. A coroa real se funde a uma cartola, encimando o visual de um sambista altivo e aguerrido, orgulhoso da sua trajetória.

A “invenção” do Pavilhão

Ala 17 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Murilo Moura

Dois figurinos, com variações (cores das bandeiras)

Entre as muitas histórias de teor mítico associadas a Heitor dos Prazeres está a de que ele foi o inventor do pavilhão raiado, tão característico das escolas de samba até a contemporaneidade. Pode haver coisa mais bonita e hipnótica do que o girar de um pavilhão sambista, conduzido por uma Porta-Bandeira, em um desfile de Carnaval? Heitor conta, no depoimento ao Museu da Imagem e do Som, que foi ele o responsável por implementar de maneira efetiva o pavilhão nas escolas de samba, conferindo protagonismo aos casais. Relatou ele que, ao desfilar em um Carnaval, na década de 1920, colocou um pano da costa colorido sobre o ombro. Eis que aquilo virou um acontecimento, porque decidiram prender o pano a um pau, girando-o: “brincando, então cada um pegando o lado e coisa e tal…Aí começou e tal e tal. No outro ano já vinha outros grupos também, porque acontecia que o pano era de várias cores. (...). Aí criou um aspecto de bandeira”. A ala apresenta casais de mestres-sala e porta-bandeiras, em alusão à memória da “invenção” do pavilhão. Nas bandeiras que tremulam, as cores das agremiações que Heitor ajudou a fundar. Os padrões de losangos e as vestes de acordes nobres, observáveis nas duas fantasias anteriores, continuam a ser vistos, unindo os casais ao todo. A inspiração foram as raras fotografias e descrições jornalísticas dos cortejos dos anos 1930 e a pintura “Porta-Bandeira e Mestre-Sala”, presente na Coleção de Otto Grunewalt Ferreira, atribuída a Heitor e discípulos. Merece destaque o símbolo exposto nas bandeiras, uma vez que não se trata do emblema específico de nenhuma escola de samba existente hoje, no carnaval carioca. Sendo um dos fundadores da Portela, Heitor idealizou para a escola de Madureira (então em processo de formação, graças à fusão de diferentes grupos) uma bandeira que exibia como símbolos o Sol e a Lua que, segundo ele (sempre afeito aos temas astrológicos), eram “opostos complementares”. A proposta não foi aceita e a Águia Altaneira triunfou como símbolo. Nas bandeiras da fantasia, a memória de um sonho sonhado.

Sol

Musa Vivi Winkler

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Henrique Filho

O Afro-Rei Heitor dos Prazeres imaginou o Sol e a Lua como símbolos do pavilhão da Portela, ainda em fase de formação – proposta que gerou muitos debates com os amigos e acabou não prosperando. As fantasias propõem o bailar poético dessa simbologia carnavalesca, reavivando-a: os astros celestes continuam a iluminar o sambar desse artista-malandro.

Lua

Musa Monique Rizzeto

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Henrique Filho

O Afro-Rei Heitor dos Prazeres imaginou o Sol e a Lua como símbolos do pavilhão da Portela, ainda em fase de formação – proposta que gerou muitos debates com os amigos e acabou não prosperando. As fantasias propõem o bailar poético dessa simbologia carnavalesca, reavivando-a: os astros celestes continuam a iluminar o sambar desse artista-malandro.

“Me vesti de Baiana e saí por aí...”

Ala 18 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Leandro Polycarpo

Um figurino, com variações (instrumentos na cabeça e personagens nos estandartes)

A folia ganhou o asfalto e quem quiser pode chegar! Nos tempos de Heitor dos Prazeres, era comum o ato de se fantasiar de baiana em cortejos carnavalescos de rua, como blocos e cordões. Heitor dos Prazeres Filho, em entrevista para a feitura do nosso enredo, conta que muitos foliões se vestiam de baiana e, por baixo das saias, escondiam navalhas ou canivetes - objetos que serviam para a defesa dos desfilantes do cortejo, em caso de brigas. O livro escrito por Heitorzinho em parceria com Alba Lirio confirma essa narrativa, exibindo duas fotos de Heitor (acervo de família) vestido de baiana. No depoimento ao Museu da Imagem e do Som, ele também destaca a importância das fantasias de baianas estilizadas para os carnavais de rua das primeiras décadas do século passado: “Eu saía de baiana, eu e mais outros. ‘Me vesti de baiana e saí por aí...’ Eu me vestia de baiana e saía com o cavaquinho, sozinho pela rua, cantarolando e tal. E daqui um cadinho, quando eu olhava para trás, tinha mais um, mais outro, mais duas, mais três, mais quatro, mais cinco e tal. Aí depois, quando eu ia ver, estava um grupo enorme de 200, 300 pessoas. Ao ponto de eu querer sair e não poder, porque ficava com pena, porque se eu me afastasse, dispersava tudo”. A ala traz brincantes vestindo fantasias de baianas estilizadas, lembrando o espírito da época evocada e a feitura de estandartes com panos coloridos, algo de que Heitor não abria mão. O estandarte é uma releitura da peça observada na tela em que se veem foliões fantasiados em frente aos arcos da Lapa. Sobre os torsos, diferentes instrumentos – uma reinterpretação carnavalesca de trajes que Heitor confeccionou, ele próprio, para o seu grupo de pastoras. O formato das saias dialoga com as fotos em que se vê Heitor vestido de baiana – abrimos o álbum de família e deixamos a fuzarca entrar!

“Pierrot Apaixonado”

Ala 19 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Samyrah Fiore

Um figurino, com variação nas cores dos óculos

Como escreveu, certa vez, Manuel Bandeira: “é preciso estar sempre bêbado”. Afogar o amor numa taça de vermute é o que faz o trôpego Pierrô, naquela que se tornou a mais famosa marchinha carnavalesca composta por Heitor dos Prazeres. A fantasia da ala representa a música “Pierrot Apaixonado” (na grafia da época), composição de Heitor em parceria com Noel Rosa. O *hit* explodiu em 1936, tornando-se a grande sensação (falava-se “coqueluche”) da folia das ruas e dos salões do Brasil inteiro. Rompeu o tempo: a tragicomédia do Pierrô permanece a ser cantada, embalando as multidões com um misto de graça e melancolia, deboche sublime. Relatam os familiares que a amizade entre Heitor e Noel, intensa, foi marcada por muita confiança. Eram tão próximos e apegados que pouco desenvolveram (não havia tempo!) a parceria musical: “Pierrot Apaixonado” é a única marchinha composta por ambos enquanto parceiros – uma marchinha que vale por duas mil. Contam que, em certa ocasião, pelas bandas da Lapa, Noel chamou Heitor para defendê-lo de um valentão – o motivo, é claro, o amor: dividiam, Noel e o valentão, a paixão pela mesma namorada. O episódio reforçou o vínculo afetivo entre os dois artistas, sendo a origem e a centelha criativa da música em questão. Na fantasia, usando de toda a liberdade carnavalesca, vemos a figura clássica de um azulado pierrô (inspirada em ilustrações de comerciais italianos de vermute da década de 1930, uma feliz coincidência!) cuja cabeça, repleta de pompons, ganha os contornos de um sorvete – afinal, a Colombina desejada, depois de “entrar num botequim” e “sair assim, assim”, aconselha o Pierrô a “tomar sorvete com o Arlequim”. Vemos, ainda, um formoso alaúde que se mistura a um coração, além de uma pequena máscara com as feições de Noel Rosa, o coautor da marchinha. Será mesmo que “um grande amor tem sempre um triste fim”? Na dúvida, moçada, bebamos!

“Eu gosto é de carnaval!”

Ala 20 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Vinícius Rodrigues

54 figurinos, com variações múltiplas

Quem nunca se perdeu pelas ruas do Rio, em um dia de Carnaval? O frenesi dos corpos, as músicas, a embriaguez, o mistério dos mascarados, o torpor de lança-perfume, em meio às chuvas de confetes! Trazendo 54 figurinos inspirados nos efervescentes e saudosos carnavais de rua das décadas de 1920 e 1930, a ala ressalta a importância de Heitor dos Prazeres para a consolidação das folias populares da cidade – em termos musicais (uma vez que compôs e gravou marchinhas de temáticas variadas, como “Cantar pra não chorar”, “Fon-Fon”, “Na sua casa tem”, “Alavantu”, “Africana” e “Carnaval na primavera”) e no que diz respeito à iconografia da festa, inserindo a folia de rua como forte presença nos estudos da história da arte brasileira (dadas as expressivas pinturas dedicadas ao tema, como “Arlequim”, “Pierrô com cabrochas” e “Frevo”). É possível dizer que as imagens carnavalescas criadas nas obras visuais e musicais de Heitor desnudam uma cidade em festa, mistura de matrizes culturais e caldeirão de fusões e hibridações. O Carnaval carioca é um campo de permanente reelaboração de tradições, transformando a ocupação de ruas, praças e avenidas em um gesto simbólico e político de afirmação cultural. O “blocão” (nome pelo qual a ala sempre foi chamada, no barracão da Vila Isabel) reúne dezenas de fantasias “clássicas”, que estão cristalizadas no nosso imaginário e que podem ser vistas no amplo repertório fotográfico consultado durante a pesquisa. São fantasias que acionam a nossa memória afetiva e nos transportam para tempos e lugares diferentes – especialmente aquele tempo em que os carnavais pareciam mais ingênuos, soltos, livres e despretensiosos. O nome “oficial” da ala é o título de uma música do próprio Heitor dos Prazeres, na qual ele declara todo o seu amor pela festa de Momo. E é por isso que gritamos em coro: Evoé!

"Eu vou pra Bienal... Lá pra São Paulo eu vou!"

Ala 21 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Anderson Bona

Um figurino, com variações (personagens das cabeças)

Tem início o setor que mostra a consagração de Heitor dos Prazeres enquanto multiartista e agitador cultural, sucesso conquistado em vida ao levar sambas e macumbas a diferentes lugares do mundo, a começar pela participação e pela premiação na primeira edição da outrora chamada Bienal Internacional de Arte de São Paulo (atualmente, Bienal de Arte de São Paulo), a maior exposição do Sul Global e um dos mais importantes eventos artísticos do mundo, que, desde 1951, a cada dois anos, reúne trabalhos de artistas de todo o planeta. A fantasia representa as participações de Heitor nas duas primeiras edições da Bienal, quando expôs as suas pinturas junto a mais de 700 artistas. Na primeira edição, a pintura "Moenda", exposta juntamente com "Calango" e "Feira livre", foi premiada por um júri presidido por Tomás Santa Rosa, outro artista negro de grande importância para a construção de uma iconografia carnavalesca brasileira. Como informa o texto do catálogo da exposição "Heitor dos Prazeres é meu nome", que dedica um trecho à Bienal, a participação e a premiação de Heitor se inserem "em um campo de disputa narrativa sobre a realidade brasileira e os legados da modernidade. Ao elaborar cenas do cotidiano de pessoas negras, sinaliza outra realidade brasileira, que difere das novas narrativas, geométricas e abstratas, que, apesar de nacionais, tinham aspirações europeias (...)". O artista premiado foi convidado a participar da segunda edição da Bienal, em 1953, expondo as telas "Choro carioca", "Jogo no barraco" e "Joguinho em família". A fantasia, em diálogo com criações de alta costura de Viktor & Rolf, para a coleção de 2015, apresenta reproduções de diferentes pinturas expostas nas edições da Bienal. As estampas são releituras do design dos cartazes de ambos os eventos, predominando as cores primárias. Nas cabeças, observam-se diferentes personagens de Heitor extrapolando os limites de uma moldura azul. Há, ainda, menções às matérias jornalísticas que noticiaram o sucesso do sambista-pintor, artista que começava a ganhar o mundo, sendo convidado a expor na Europa e na América do Norte. Tamanha era a empolgação de Heitor que ele compôs um samba para o evento: "Carnaval na Bienal", de cuja letra se retira o título da fantasia. Numa feliz coincidência, Heitor voltou a participar da 36ª edição da Bienal, em 2025. Mais uma vez... "lá pra São Paulo, eu vou" – e foi!

“O Guarda-Chuva”

Ala 22 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Viick Cabral

Dois figurinos, com variações de cores

Transitando por diferentes espaços artísticos e construindo pontes entre circuitos culturais outrora considerados “distantes”, Heitor dos Prazeres, o nosso Embaixador, foi convidado para assinar os cenários e figurinos de “O Guarda-Chuva”, “comédia coreográfica” em um ato de Oswald de Andrade Filho, com música de Francisco Mignone. A montagem, considerada um sucesso de público e crítica, foi produzida em 1954, em comemoração ao quarto centenário da cidade de São Paulo – tanto que integrou o programa intitulado “Ballet IV Centenário do Theatro Municipal de São Paulo”. Depois, “O Guarda-Chuva” seguiu para o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em dezembro de 1954, e para o Teatro Santana, em São Paulo, em 1955, consagrando Heitor dos Prazeres como figurinista, cenógrafo e coreógrafo. As fantasias da ala são releituras de trajes utilizados pelo corpo de baile, multicoloridos e gráficos, com muitas listras, bolinhas, turbantes, babados, gravatinhas, laços e chapéus de aba reta. Notam-se, também, referências à cenografia do espetáculo, na qual se viam os casebres de uma favela, com muitas bananeiras e roupas penduradas no varal (daí o porquê da utilização de milhares de pregadores de madeira, um exemplo do uso alternativo de materiais). Na história, o guarda-chuva se torna um símbolo pueril do amor entre trabalhadores – um retrato singelo da vida nos morros, com tantos anônimos que pegam o bonde do cotidiano e seguem firmes e fortes, faça chuva ou faça sol, em busca de tempos melhores. As estampas dos guarda-chuvas continuam a exibir reproduções de matérias jornalísticas que noticiaram o sucesso de Heitor – e foram muitas! A estampa de bolinhas, popularmente conhecida como “poá”, nunca saiu de moda!

No ar....em cartaz!

Ala 23 – Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Jefferson Ferreira

Um figurino, com variações de cartazes

Em se tratando do Embaixador Heitor dos Prazeres, uma coisa é fato: o samba e a macumba, juntos e misturados, nunca saíram de cartaz! A fantasia da ala, apostando na linguagem pop, representa o triunfo audiovisual de Heitor e os modos como ele levou a mensagem da sua obra a diversos públicos e territórios – discos, películas, vitrolas, microfones. Ao alcançar o sucesso no mercado fonográfico, nas telas do cinema e nas ondas do rádio, ele pôde propagar a sua arte a um enorme público, tocando (em) outros países e continentes. Na parte da frente da fantasia, são vistos diferentes cartazes que anunciam shows, filmes e gravações que colocaram o nome do artista em evidência, o que demonstra a grande capilaridade das suas ações – obras como "Berlim na Batucada" (filme), "Embaixada do Samba" (show e turnê internacional), "Lá em Mangueira" ("single" gravado e apresentado em teatros juntamente com a Orquestra Sinfônica Brasileira) etc. Segundo as pesquisas realizadas, Heitor foi o primeiro sambista a assinar um contrato fixo como músico de uma rádio (a Rádio Nacional, onde chegou a apresentar um programa dedicado à macumba!). Malandramente, ele estrelou diversos filmes, aparecendo em números musicais e também atuando como coreógrafo, ensaiador e diretor de cena. O filme mais conhecido é o documentário "Heitor dos Prazeres", dirigido por Antônio Carlos da Fontoura; nele, o próprio Heitor fala sobre a sua trajetória de vida pessoal e artística – uma obra preciosa, que revela a extrema familiaridade com que o artista se relacionava com lentes, câmeras e microfones. Na ludicidade da fantasia, um boneco-malandro solta a voz e dá o ar da graça - Heitor confeccionava bonecos para a cenografia e os números musicais dos seus shows, fazendo, também, a alegria dos familiares. Sucesso estelar!

(Zi)Cartola de Ouro

Musa Juliana Moraes

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Bruno César

Considerado um Embaixador do Samba, Heitor cultivou amizades no decorrer da sua caminhada. Cartola e Zica foram amigos queridos, tanto que as artes do famoso restaurante Zicartola, um símbolo do Centro do Rio, além do convite de casamento dos dois mangueirenses, foram concebidos pelo artista que a Vila celebra. Na década de 1960, Heitor recebeu do notável casal mangueirense o prêmio "Cartola de Ouro", homenagem que o reconhecia enquanto ator incansável do mundo sambista.

Estampando o Atlântico Negro

Ala 24 – Comunidade – Ala das Damas

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Paulo Ramos

Como último grande ato de sua vida plena de realizações, Heitor dos Prazeres viajou, junto a uma embaixada brasileira, para o outro lado do Oceano Atlântico e conheceu a África que tanto povoava os seus sonhos, desde a primeira infância. A fantasia da Ala das Damas com sombrinhas, uma tradição carnavalesca retomada no desfile da Vila de 2026, representa poeticamente a travessia do Atlântico negro, cujas águas, de acordo com o teórico Paul Gilroy, não apenas conectam diferentes continentes, mas guardam as memórias profundas da escravidão e da posterior reinvenção da vida, nas culturas da diáspora. Essa visão justifica a presença de motivos marítimos, de modo que as saias evocam as ondas e as marés atlânticas. As estampas utilizadas na fantasia dialogam com dois aspectos da atuação profissional de Heitor: os azulejos com motivos oceânicos do Palácio Gustavo Capanema, onde Heitor trabalhava com Carlos Drummond de Andrade – o que possibilita a conversa com os traços de Portinari; e os padrões criados pelo próprio Heitor para a empresa têxtil Rhodia, entre 1963 e 1964, como o noticiado pela Revista O Cruzeiro. Ele integrou um grupo de artistas brasileiros que produziu estampas com motivos nacionais – entre eles, Volpi, Fayga Ostrower, Iberê Camargo, Djanira e Burle Marx. Vestidos estampados por Heitor ocuparam passarelas mundo afora, com destaque para os desfiles em Paris e Nova York. Nas saias e nas sombrinhas das damas, as imagens são ressignificadas: expressam a vida festiva da "África em Miniatura" seguindo para o continente africano, rumo ao Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, realizado em Dakar, no Senegal. Poeticamente, a concepção do figurino também dialoga com a pintura "A Prainha", onde se veem mulheres caminhando na beira da praia, com jarros nas cabeças; e antecipa, numa projeção onírica, a visão das mulheres senegalesas que carregam bebês, o que ele viria a pintar, graças à participação no Festival.

“Nossa Escola de Samba”

Ala 25 – Ala dos Compositores

Responsável pela ala: Denis Moraes e Thales Nunes

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Karla Vanessa

Chegam aqueles que dominam a arte de transformar um texto de enredo em poema musical, letra e melodia! Os compositores da Vila exibem em seus alakás o símbolo do Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, realizado em Dakar, no Senegal, em 1966. Heitor participou ativamente do Festival, expondo pinturas, integrando shows de samba, ajudando a organizar um jantar com Mãe Olga de Alaketu. O nome da fantasia, “Nossa Escola de Samba”, evoca o filme dirigido por Manuel Horácio Gimenez e produzido no contexto de um projeto liderado pelo fotógrafo Thomaz Farkas. A obra registra o cotidiano da Unidos de Vila Isabel e a sua intensa preparação para o Carnaval de 1965. Entre os personagens, destacam-se Seu China, Paulo Brazão e outros fundadores, figuras essenciais para a memória da escola. Durante a nossa pesquisa, a partir da leitura do trabalho de Maybel Sulamita Oliveira, descobrimos que, assim como o documentário “Heitor dos Prazeres”, o filme sobre a Vila Isabel foi exibido nas mostras cinematográficas que ocorreram durante o Festival, ou seja: Heitor e Vila viajaram juntos ao Continente-Mãe, conhecendo a diversidade de Áfricas que coexistem no território que guarda tantas ancestralidades e que viria a ser exaltado pela escola de Martinho, décadas depois. Dialogando, portanto, com a memória de Heitor e com a memória da própria escola, os compositores das calçadas musicais mostram como a musicalidade do samba costura as trajetórias do homenageado e da Unidos de Vila Isabel.

Sembas, Sambas, Macumbas: celebração em Dakar

Ala 26 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Matheus Perso, Samyrah Fiore, Raphael Cortez, Anderson Bona

Cinco figurinos, com variações múltiplas

O Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, realizado em Dakar, no Senegal, em 1966, foi um marco histórico para a afirmação das culturas africanas e da diáspora. Idealizado por nomes como Léopold Sédar Senghor e Aimé Césaire, o evento reuniu artistas, intelectuais e líderes de diferentes localidades do globo (especialmente países africanos, latino-americanos e afro-diapóricos) para celebrar a ideia de negritude e combater as hierarquias coloniais da arte. O documentário "*The First World Festival of Negro Arts*", de William Greaves é um importante registro da diversidade sociocultural que marcou os dias festivos, com destaque para múltiplas apresentações de música, teatro e dança, inclusive o samba brasileiro, misturado ao semba de Angola - já cantado pela própria Vila, em 2012. Heitor dos Prazeres aparece no referido documentário, expondo as suas obras e participando, junto a nomes como Haroldo Costa, Mãe Olga de Alaketu, Rubem Valentim, Paulinho da Viola e Camafeu de Oxóssi, dos eventos que mobilizaram as embaixadas - congraçamento e confraternização, mistura de samba e macumba. Foram muitos os debates e as discussões acaloradas que precederam e sucederam o Festival, o que revela a importância do evento – e o fato de Heitor estar inserido nesse debate público, no último ano da sua vida terrena, mostra o quanto ele não fugia das demandas do seu tempo, protagonizando a própria história. Para expressar a pluralidade do Festival, um retrato das muitas Áfricas que coexistem no continente africano e em países como o Brasil, a ala mista apresenta cinco variações de fantasias, vestes que conectam diferentes tempos, espaços e memórias (a exemplo do que se vê na já definitiva sequência do blues, no filme "Pecadores"), todas inspiradas em roupas observáveis nos documentários de Greaves e Gimenez, em padrões gráficos de desenhos e pinturas de Heitor dos Prazeres e em potentes carnavais da Unidos de Vila Isabel, como o antológico Kizomba, de 1988. Mais especificamente, temos: 1 – Baianinhas-macumbeiras inspiradas em desenhos de Heitor e em cabrochas do desfile da Vila Isabel de 1965, como visto em "Nossa Escola de Samba"; 2 – Mumuilas de Angola, que participaram do Festival de 1966 e se tornaram um símbolo da Kizomba de 1988; 3 – Guerreiros Zulu, representando países como África do Sul, Zimbábue e Moçambique, cujas apresentações no Festival foram amplamente documentadas; 4 - Nobres Bakuba, do Reino Kuba (República Democrática do Congo), conhecidos pelo exímio trabalho têxtil (as cabeças, com esteiras de palha, e os colares de búzios também remetem a figurinos de Kizomba); 5 – Nobres com figurinos inspirados no antigo reino do Daomé, atual Benim, com destaque para o uso de peles de animais e para as cabeças e os escudos que evocam desfiles da Vila e registros fílmicos do Festival. Ao infinito, o axé!

Arte negra em azuis pinceis

Musa Dandara Oliveira

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Sandro Carvalho

Segundo o poema “A tela alva de Lua”, de Hermínio Bello de Carvalho, Heitor “sorri azuis pinceis”. A musa personifica a força da Unidos de Vila Isabel, escola aguerrida que celebra a sua ancestralidade e, mais uma vez, não foge da luta: faz macumba, faz arte, faz da festa a sua forma de pintar o Samba!

Amigos da Vila Isabel

Ala 27 – Amigos da Vila Isabel

Responsável pela ala: Harmonia

Criação: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Renatinho

A última ala do desfile reúne os amigos da Unidos de Vila Isabel e os familiares de Heitor dos Prazeres. Juntos, todos exaltam a memória de Heitor e a sua continuidade em tempos futuros – o legado do Mestre. O uso dos lenços é bastante simbólico, uma vez que Paulinho da Viola, que participou do Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, em Dakar, em 1966, relatou que viu Heitor dançar feito um mestre-sala, manipulando um lenço de maneira inimitável. Trata-se de um gesto sensível em homenagem ao sonhador Heitor dos Prazeres, a quem dedicamos o enredo.

Ficha Técnica Samba-enredo
Presidente da ala dos compositores: Denis Moraes e Thales Nunes
Total de Componentes da ala dos compositores: 70
Autores do samba: André Diniz, Evandro Bocão e Arlindinho Cruz

LETRA

Sonhei Macumbembê, sonho Samborembá

Macumba é Samba e o Samba é Macumba

Pode até fazer quizumba, só não pode é separar

Sonho Samborembá, Macumbembê

Vem da Mãe-Terra, firmou ponto na Bahia

E na África Pequena germinou pra florescer

Ê, Quilombo... é a Pedra do Sal

Arraigou em terreiro e quintal

No chão batido assentou o fundamento

Foi o Lino de Madrinha

De Padrinho, espelhamento

Flutuou na capoeira ao perfume de Ciata

Negro Príncipe de Ouro...

O Anjo de asas de Prata

Um Ogã-Alabê, macumbeiro

A fumaça do cachimbo, Preto-Velho soprou

Encanto da gira e da roda de bamba

Poesia na curimba, batuqueiro e cantador

Foi do Lundu e do Cateretê

Alinhou no linho santo, cavaquinho na mão

Apaixonado Pierrot, Afro-Rei

A flecha certeira de Oxóssi na canção

Reluz nas escolas, em Noel e Cartola

Ganhou o mundo com o mundo de Paulo Brazão

De todos os tons, a Vila negra é

De todos os sons, a negra Vila é

De China e Ferreira, Mocambo Macacos e Pau da Bandeira

Da nossa favela branca e azul do céu

No branco da tela, o azul do pincel

Vem ser aquarela, pintar a Unidos de Vila Isabel

Ora yê yê, Oxum

Kabecilê, Xangô

Meus sonhos e tambores, tintas e “Prazeres”

Pra você, Heitor

Ora yê yê, Mamãe Oxum

Kabecilê, Meu Pai Xangô

Meus sonhos e tambores, tintas e “Prazeres”

Pra você, Heitor

JUSTIFICATIVA DO SAMBA

CONCEITO E JUSTIFICATIVA GERAL

Abra uma roda, convide os Ogãs, traga atabaques, agogôs e xequerês, firme o ponto e comece a cantar o saboroso e extremamente subjetivo samba da Vila para o Carnaval de 2026!

Enquanto a letra vai carregando a essência do homenageado, cuja trajetória de vida se confunde com o próprio samba carioca (afinal, nasceram e cresceram juntos), a melodia flutua ao sabor da macumba, das síncopes mais autênticas do Recôncavo Baiano, daquelas que balançam o ombro, o corpo, a alma. Quando o caminho melódico e poético faz que vai e volta ou, em outras frases, faz que vai e vai mesmo, e vai de novo, e vai outra vez, a intenção é sentir a África Pequena, os ancestrais e os orixás. Um espiral místico tão previsível quanto surpreendente, como a letra que duplica vocábulos para esmiuçar intenções, explicações, tradições - afinal de contas, "de todos os tons, e de todos os sons, macumba é samba e samba é macumba". O segredo é beber na fonte de Heitor, no início do século XX, mas também nos "delírios partideiros" de Beto e Martinho.

O nosso samba tem gosto de lundu e cateretê, cheiro de maxixe, de saudade, de terreiro e de chão batido, molhado e fértil. Traz em quase todo o seu corpo o resgate de contratempo que há tempos não passa pela Avenida, arrojado, espiritual, simples e complexo feito as pancadas de um Ogã Alabê-Nilu (o título de Heitor, no terreiro de Ciata), em meio à fumaça do cachimbo de Preto-Velho.

Em sua curva final, há uma virada melódica, da umbigada para o próprio umbigo - afinal, de todos os sons, a negra Vila é: de China, Noel, Ferreira, do Mocambo Macacos e Pau da Bandeira! As notas se esticam para que a nossa gente abra os braços rumo ao emocionante chamamento final, quando as entidades que rodilharam a cabeça de Heitor, seus sonhos e tambores, tintas e prazeres, rodeiem a Vila, escola que, tendo Nossa Senhora da Conceição como padroeira, pela primeira vez vai cantar para Oxum; e também vai cantar para o Xangô de Heitor, o mesmo orixá assentado no alto do Morro dos Macacos, por Tia Cirene. Pedimos todo o axé e exaltamos a ancestralidade!

DEFESA VERSO A VERSO

Sonhei Macumbembê, sonho Samborembá

Macumba é Samba e o Samba é Macumba

Pode até fazer quizumba, só não pode é separar

O início da letra saúda o título do enredo, expressando o argumento-base da proposta: o enredo é um sonho sonhado pela Unidos de Vila Isabel, escola que homenageia Heitor dos Prazeres, artista sonhador que entendia que samba e macumba são uma coisa só, sendo impossível a separação.

Sonho Samborembá, Macumbembê

Vem da Mãe-Terra, firmou ponto na Bahia

E na África Pequena germinou pra florescer

A trajetória de vida de Heitor dos Prazeres se confunde com a própria trajetória do samba (que é macumba), algo que é poeticamente traduzido no verso em questão. Oriundo do chão ancestral do Continente-Mãe, está ligado à trajetória das famílias baianas que migraram para o Rio de Janeiro (residindo no "Pedaço Baiano"), germinando e florescendo no território que Heitor chamou de "África em Miniatura", depois traduzido como "Pequena África" ou "África Pequena" – a fabulação e o sonho de "inventar" o continente africano por aqui, no centro do Rio.

Ê, quilombo... é a Pedra do Sal

Arraigou em terreiro e quintal

No chão batido assentou o fundamento

Foi o Lino de Madrinha

De Padrinho, espelhamento

O trecho se refere diretamente ao núcleo do primeiro setor do enredo, que saúda Lino, nome como Heitor era chamado na tenra infância, por seus familiares. As raízes do samba e os fundamentos da macumba, assentados no território quilombola do Pedaço Baiano, nos arredores da Pedra do Sal (lugar onde os saudosos ranchos desfilavam, antes da fixação na Praça Onze), se espraiavam pelos quintais das Tias. A palavra "espelhamento" merece atenção: Lino era ninado por Tio Hilário (Lalu de Ouro) e Tia Hilária (Ciata), uma feliz coincidência de nomes. Espelhando-se neles, começava a despertar como artista.

Flutuou na capoeira ao perfume de Ciata

Negro Príncipe de Ouro...

O Anjo de asas de Prata

Continuidade da tradução poética da abertura do enredo, fundamental para a compreensão de toda a trajetória de Heitor dos Prazeres. Lino é considerado um Príncipe: o herdeiro de uma linhagem familiar baiana que, no Rio de Janeiro, deu seguimento às práticas culturais da "Velha Bahia" – caso da capoeira, uma das habilidades do menino. A importância de Ciata é destacada, bem como as menções ao ouro e à prata, muito presentes na visualidade da abertura, devido à presença dos balangandãs.

Um Ogã-Alabê, macumbeiro

A fumaça do cachimbo, Preto-Velho soprou

Encanto da gira e da roda de bamba

Poesia na curimba, batuqueiro e cantador

O "refrão de meio" mergulha poeticamente no segundo e no terceiro setores do enredo, que saúdam Heitor como "Ogã Alabê-Nilu", o chefe dos tambores, e "Mano Heitor do Cavaco", versado nas "rodas de bamba". A poética das macumbas é exaltada, na imagem da fumaça oriunda do cachimbo de um Preto-Velho (motivo recorrente nas pinturas do homenageado). Como dito anteriormente, o verso "Encanto da gira e da roda de bamba" une o segundo e o terceiro setores, misturando as ideias de samba e macumba: a gira de santo, nos terreiros; a roda de bamba, nos encontros sambistas.

Foi do Lundu e do Cateretê

Alinhou no linho santo, cavaquinho na mão

Mantendo a subjetividade observada no trecho anterior, os versos costuram o segundo e o terceiro setores do desfile, ou seja, a transição do Ogã Alabê-Nilu para o Mano Heitor do Cavaco. O chefe dos tambores, que viu o samba florescer a partir da mistura de ritmos (como o lundu e o cateretê), torna-se um dândi ("alinhado no linho santo", expressão do bem vestir), sempre empunhando o cavaquinho, companheiro fiel e passaporte para as rodas de samba.

Apaixonado Pierrot, Afro-Rei

A flecha certeira de Oxóssi na canção

O caleidoscópio poético do samba brinca com os momentos do quarto setor do enredo, quando as personas carnavalescas de Heitor dos Prazeres (Afro-Rei, fundador de escolas de samba; e "Pierrot", nome importante para a compreensão dos carnavais de rua do Rio de Janeiro da primeira metade do século XX) são cantadas. "Pierrot Apaixonado" é a mais famosa marchinha composta por Heitor, em parceria com Noel Rosa. O verso "A flecha certeira de Oxóssi na canção" faz referência ao concurso de sambas organizado por Zé Espinguela, no dia 20 de janeiro de 1929, quando o orixá da caça, sincretizado com São Sebastião, nas macumbas cariocas, é celebrado.

Reluz nas escolas, em Noel e Cartola

Ganhou o mundo com o mundo de Paulo Brazão

O trecho expressa a transição entre o quarto e o quinto setores do enredo: Heitor dos Prazeres, que ajudou a fundar diferentes agremiações sambistas e foi parceiro de nomes como Noel Rosa e Cartola, se torna um "Embaixador" (modo como passou a ser chamado pela imprensa) dos sambas e das macumbas, transitando por muitas artes. Dessa forma, "ganha o mundo": o seu sucesso em diferentes áreas faz com que vá ao Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, em Dakar, no Senegal, juntamente com a Vila Isabel (o documentário "Nossa Escola de Samba"), ou seja: o "mundo de Paulo Brazão".

De todos os tons, a Vila negra é

De todos os sons, a negra Vila é

De China e Ferreira, Mocambo Macacos e Pau da Bandeira

O trecho exalta o homenageado a partir de sua atuação como multiartista - pintor/artista visual ("todos os tons") e multi-instrumentista/músico ("todos os sons"). Além disso, saúda a própria escola e a sua vocação para o cantar de Áfricas e festas, sambas e macumbas. A Unidos de Vila Isabel é uma escola que muito se orgulha de sua trajetória de enredos aguerridos, que celebram a afro-brasilidade. Seu China, fundador da escola, e Martinho José Ferreira, Presidente de Honra, são citados em uma dimensão quilombola – os Morros do Macacos e do Pau da Bandeira são considerados "Mocambos", quilombos urbanos que perpetuam os saberes sambistas.

Da nossa favela branca e azul do céu

No branco da tela, o azul do pincel

Vem ser aquarela, pintar a Unidos de Vila Isabel

O final do "corpo" do samba é uma celebração da comunidade da Vila Isabel e das gentes que, assim como no documentário "Nossa Escola de Samba", colorem a favela (o complexo do Macacos e o Morro do Pau da Bandeira, bases comunitárias da escola) nas cores branca e azul, conforme o exposto no Estatuto da Vila. Os versos, com extrema poeticidade, conclamam o público e os componentes a se transformarem na própria matéria do sonho: as tintas de Heitor dos Prazeres, colorindo o seu território, conforme o exposto no final do cortejo. Trata-se da fusão poética de Vila/Favela e Heitor/Áfricas.

Ora yê yê, Oxum

Kabecilê, Xangô

Meus sonhos e tambores, tintas e "Prazeres"

Pra você, Heitor

Ora yê yê, Mamãe Oxum

Kabecilê, Meu Pai Xangô

Meus sonhos e tambores, tintas e "Prazeres"

Pra você, Heitor

O "refrão de cabeça" do samba, com suave e bela variação quando cantado pela segunda vez, exalta a ancestralidade maior de Heitor: os seus "santos de cabeça", Xangô e Oxum – que, coincidentemente, também protegem a Unidos de Vila Isabel. A voz narrativa em primeira pessoa, que é a própria agremiação, dedica ao homenageado, num gesto carinhoso, pleno de afeto, os sonhos coletivos, os tambores sagrados, as tintas e os "Prazeres" (palavra utilizada de maneira polissêmica, como o próprio Heitor fazia) que animam o seu corpo coletivo.

OBS: Destacamos que o samba é profundamente subjetivo, interpretando o enredo sem aprisionamentos cronológicos ou "durezas" descritivas. Trata-se de uma obra poética, sensível, que traduz, em forma e conteúdo, a essência de um enredo fluido, abordado com doçura e, ao mesmo tempo, força. O espírito de um tempo e a essência da vida e da obra de Heitor dos Prazeres são transformados em um poema profundamente conectado ao plano afetivo da escola. Um samba para flutuar e para ser cantado de queixo alto, com toda a emoção, vivendo um sonho de Carnaval!

FICHA TÉCNICA

Bateria

Diretor Geral de Bateria
Mestre Macaco Branco

Outros Diretores de Bateria
Thalita Santos, Thayanne Cantanhêde, Mário Newton, Mangueirinha, Malcon Wallace, Matheus Birinha, Cassiano Lima, Vagner Da silva, Anderson Miranda, Marcelo Wolve, Renan Alvarenga, Geraldo Cardoso, Ivo Francis, Washington Barcelos, Paulo Vinícius, Julinho Cativeiro.

Total de Componentes da Bateria
290 (duzentos e noventa)

NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS

1ª Marcação	**2ª Marcação**	**3ª Marcação**	**Reco-Reco**	**Ganzá**
13	13	15	-	10
Caixa	**Tarol**	**Tamborim**	**Tan-Tan**	**Repinique**
56	56	36	5	40
Xequere	**Agogô**	**Cuíca**	**Chocalho**	**Pandeiro**
4	10	32	20	1

PARTICULARIDADES DA BATERIA

Em alguns momentos, haverá alternância entre alguns naipes da bateria. O naipe de tamborins irá alternar os instrumentos entre as peças usuais, confeccionadas de ferro e metal, com instrumentos feitos de madeira e em formato quadrado, bastante utilizados na primeira metade do século XX por Heitor dos Prazeres e demais sambistas. Durante o processo de pesquisa do enredo, foi verificado que esse era o formato de tamborins utilizado - e mesmo fabricado - por Heitor em várias apresentações e rodas de samba. Nesse sentido, em alguns momentos, haverá variação na sonoridade apresentada, de acordo com o grupo de tamborins utilizados durante a execução. O naipe de chocalhos irá alternar com agogôs e ganzás, instrumentos importantes para a compreensão do imaginário de Heitor.

FICHA TÉCNICA

Harmonia

Diretor Geral de Harmonia
Comissão de Harmonia: Diego Mendes, Fernando da Silveira Veiga, Joelma Veiga, José Francisco do Souto (Chico Branco), Yuri da Silva Maia

Outros Diretores de Harmonia
Eduardo Albino, Felipe Arruda, Suellen Santos, Nívea Maria, Marco Antônio (Marcão), Ednelson dos Santos (Didi) e Fernando Soares.

Total de Componentes da Direção de Harmonia
94 (noventa e quatro)

Puxador(es) do Samba-Enredo
Intérprete Oficial: Tinga

Cantores de Apoio: Gera, Rafael Tinguinha, Juan Briggs, Felipe D'Paula, Yannick Manzoni, Ewerson Breno e Carlos Henrique.

Diretor Musical: Douglas Rodrigues

Obs: Os cantores e músicos da escola (antigo grupo do carro de som) virão agrupados em local técnico e estratégico próximo à bateria, NÃO possuindo função representativa para a narrativa do enredo.

Instrumentistas Acompanhantes do Samba-Enredo
Instrumentistas de apoio: Kayo Calado (Violão), Wandré Moreno e Leandro Thomaz (Cavaco)

FICHA TÉCNICA

Evolução

Diretor Geral de Evolução
Moisés Carvalho, Diego Mendes, Fernando da Silveira Veiga, Joelma Veiga, José Francisco do Souto (Chico Branco) e Yuri da Silva Maia.

Outros Diretores de Evolução
Outros Diretores de Evolução: Alexandre Medeiros, Euza Borges, Sergio Poeta (Poeta), Vilma Quirino, Gilberto cabeça rica, Alexandre Magrão, Alair, Eloisa (Tia Elo), Luzimar Fernandes (Bolinha) e Nilton do Nascimento.

Coordenador da Ala de Passistas: Gabriel Castro
Responsável pela Ala da Bateria: Mestre Macaco Branco
Responsável pela Ala da Velha-Guarda: Cheila Rangel
Responsável pela Ala das Baianas: Vera Lúcia Belandi

Total de Componentes da Direção de Evolução
94 (noventa e quatro)

FICHA TÉCNICA

Comissão de Frente

Responsável pela Comissão de Frente Alex Neoral e Marcio Jahú		
Coreógrafo(a) e Diretor(a) Alex Neoral e Marcio Jahú		
Total de Componentes da Comissão de Frente	**Minimo de Componentes**	**Mazimo de Componentes**
	15 (quinze)	15 (quinze)

Significado: "Macumbembê, Samborembá: o Sonho"

"Sonho Samborembá... Macumbembê!" A Comissão de Frente do GRES Unidos de Vila Isabel traduz poeticamente o argumento central do enredo, que é a mistura entre samba e macumba, sob os olhos encantados de Heitor dos Prazeres – sambista que sonhou uma África festiva e que pintou a magia dos tambores, no seu ateliê. De início, os componentes, com os seus movimentos coreografados e as suas vestimentas diretamente inspiradas em desenhos e figurinos de Heitor, expressam a ideia de que samba e macumba se misturam, se transformam, são uma coisa só – "pode até fazer quizumba / só não pode é separar!". Com o auxílio do elemento alegórico (cujo conceito estético evoca os fazeres de Heitor, com peças de marcenaria, objetos afetivos e estruturas de ferro aparente - tudo pintado a mão), dá-se a transformação de um ateliê, o íntimo e infinito universo do artista sonhador, no espaço sagrado de um terreiro, local onde a magia se instaura, os pontos cintilam e o axé infla de energia toda a coletividade. O mundo se desdobra, nesse espaço onírico: os tambores ancestrais que tanto ensinaram ao ogã, sambista e pintor agora oferecem a plasticidade desejada para que, juntos, todos pintemos a Unidos de Vila Isabel, como canta o samba de enredo. Reluz, altiva, a Vila: a sua coroa é a força de Heitor, o sambista que sonhou a África e coloriu a própria vida feito um sonho de Carnaval!

Ficha Técnica CF

Figurinos: Gabriel Haddad, Leonardo Bora, Alex Neoral e Márcio Jahú

Projeto do Tripé: Gabriel Haddad, Leonardo Bora, Alex Neoral e Márcio Jahú

Confecção dos Figurinos: Rogério Pacheco

Confecção do Tripé: João Lopes

Marcenaria: Futica

Iluminação Cênica: Anderson Ratto

Pintura de Arte: Leandro Assis

Adereço: Daiany Almeida

Maquiagem: Jorge Abreu

Elenco:

- Marcelo Vitória
- Matheus Caetano
- Gab Ribeiro
- William Begliomine
- Wendell Pires
- Gabriel Laurindo
- Lucas Montezuma
- Carlos Afonso
- Iguitto
- Natan Lopes
- Moises Pepe
- Brenno Vieira
- Breno Morais
- Daniel Oliveira
- Octavio Bernardino

====

- Ingrid França
- Júlia Rodrigues
- Flavinny Oliveira
- Evelyn Fiscina
- Ariane Pereira
- Roberta Mesquita

Assistentes:

- Davi Borges
- Júlia Nogueira
- Érika Souza

FICHA TÉCNICA

Mestre-Sala e Porta-Bandeira

Xangô e Oxum

1º Casal

Nome da Porta-bandeira: Dandara Ventapane

Nome do Mestre-sala: Raphael Rodrigues

O Primeiro Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira da Unidos de Vila Isabel evoca o axé de Oxum e Xangô, santos de cabeça de Heitor dos Prazeres e forças que guiaram a sua trajetória, conforme o narrado por seus familiares. Simbolizam, também, o encontro entre a Vila Isabel — pelo pavilhão desfraldado — e o homenageado, já que ambos os orixás têm fortes vínculos com a escola: Oxum, representada pela Porta-Bandeira Dandara, com saia adornada por espelhos (abebês) e pinceis, é sincretizada com Nossa Senhora da Conceição, padroeira da agremiação; e Xangô, representado pelo Mestre-Sala Raphael, foi assentado no Morro dos Macacos por Tia Cirene, antiga mãe de santo da escola. Os figurinos destacam elementos associados às divindades representadas, ressignificando-os a partir do diálogo com referências específicas ao universo temático de Heitor – daí o porquê da presença dos pinceis, que simbolicamente colorem de ouro as penas e as estampas que compõem as vestes. Merece destaque o teor experimental (penas de faisão modeladas em formas que remetem às cascatas d'Oxum, minuciosamente trabalhadas com folhas de ouro; cuidadoso estudo para a adaptação das cerdas etc.) aliado ao labor de ourivesaria característico da joalheria de axé. O colorido cintilante das roupas, em bordados de canutilhos e degradês de rabos de galo, propõe uma integração entre ambas as divindades, seguindo o que nos foi orientado pelos búzios. Os movimentos e bailados do casal sintetizam a essência do enredo, de modo que o pavilhão da Vila gira para que o axé seja plantado na Avenida, instaurando a força geradora de todas as formas de arte!

Concepção: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Bruno Oliveira

Marcenaria Musical

2º Casal

Nome da Porta-bandeira: Bárbara Dionísio

Nome do Mestre-sala: Jackson Senhorinho

Seguindo os passos do pai, carpinteiro, Heitor passou a confeccionar móveis, molduras e instrumentos de corda, sopro e percussão, misturando ritmos e influências musicais a diferentes técnicas de marcenaria. Não tardou e começou a adornar pianos e a fabricar os próprios cavaquinhos! O samba, nó na madeira, era moldado em objetos de notável beleza estética. Junto à sua vivência musical, a habilidade para a marcenaria se refletiu na construção de instrumentos personalizados, sendo que o ato de fabricar as peças que tocava expressava a sua agência inventiva nos rumos musicais do primeiro quartel do século XX. Dessa forma, a carpintaria não foi apenas um ofício, mas um fundamento simbólico de sua arte e de sua presença no universo sambista. As fantasias do Segundo Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira traduzem poeticamente essa ideia, fundindo instrumentos, sonoridades e cores.

Concepção: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Murilo Moura

Nas ondas da Macumba

3º Casal

Nome da Porta-bandeira: Rayra Guarinho

Nome do Mestre-sala: Kayo Figueiredo

Heitor dos Prazeres, juntamente com o seu grupo de pastoras (“Heitor dos Prazeres e sua gente”), gravou dois álbuns dedicados à musicalidade das religiões de matrizes africanas, num gesto artístico de notável importância até a contemporaneidade. O disco “Macumba”, de 1955, fixou de vez a figura de Heitor como um Embaixador das macumbas cariocas no cenário do audiovisual brasileiro, contribuindo sobremaneira para a popularização de pontos dedicados a orixás (vide as músicas “Vem de Aruanda” e “Mamãe Oxum”, por exemplo) e para a luta contra o racismo religioso, nos termos do hoje. Depois, em 1958, lançou o LP “Macumbas e Candomblés”. As fantasias do Terceiro Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira da Unidos de Vila Isabel dialogam com as capas de ambos os discos, marcadas pela presença de estrelas e pela predominância do azul e do preto. A “macumba pop” de Heitor transformava um disco em uma ferramenta em defesa do axé. Ocupando rádios e vitrolas, ele demarcava um território simbólico e seguia na luta!

Concepção: Gabriel Haddad e Leonardo Bora
Confecção: Murilo Moura

Profissionais relacionados na escola

ALEGORIAS

Diretor de Carnaval: Moisés Carvalho

Diretor de Barracão: Luiz Martins

Ferreiro Chefe de Equipe: João Lopes

Escultor(a) Chefe de Equipe: Alex Salvador e Max Müller

Eletricista Chefe de Equipe: Rogério Kennedy (Fuca)

Carpinteiro Chefe de Equipe: Futica

Pintor Chefe de Equipe: Leandro Assis

Mecânico Chefe de Equipe: Robson Saturnino

Diretor de Compras: Felipe Sobral

Fibra: Nino

Engenheiro: Lindemberg Batista

Iluminação de Alegorias: Rogério Kennedy (Fuca)

Vidraceiros: Sandro Márcio e Filhos (Família Bigode)

Movimentos: Alex Salvador

Almoxarifado: Célio Oliveira Correa

Direção Artística: Fábio Costa

Projetista: Gabriel Haddad e Leonardo Bora

Aderecista Chefe: Daiany Almeida

Porteiro: Gomes

Vigia: Batista e Bruno

FANTASIAS

Diretor responsável pelo atelier: Fábio França

Costureiro(a) Chefe de Equipe: Felipe Mafra, Karla Vanessa, Rogério Pacheco

Aderecista Chefe de Equipe: Adir Araújo, Agatha Lacerda, Anderson Bona, Anderson Souza, Bruno César, Dailze de Fátima, Dennis Pereira, Felipe Mafra, Guilherme Fosther, Jefferson Ferreira, Karina Barcelos (Fafá), Leandro Polycarpo, Murilo Moura, Matheus Perso, Paulo Ramos, Raphael Cortez, Rogério Pacheco, Samyrah Fiore, Viick Cabral, Vinícius Rodrigues, Wellington Szaniesky, Yandla Maria

Chapeleiro especial - Bateria: Denis Linhares

Sapateiro(a) Chefe de Equipe: Seu Zé

Desenhos e Figurinos: Leonardo Bora e Gabriel Haddad

Assistentes de desenhos: Bruno Oliveira, Pedro Padilha, Rafael Gonçalves

Estampas: Theo Neves

Espuma: Orlando Sérgio

Placas: Eduardo dos Santos Carvalho (Badu)

Vime: Vitor Negromonte

Arames: Almir Barreto

Maquiagem: Jorge Abreu

Pintura: Leandro Assis

Corte: Ricardo Araújo

OUTROS PROFISSIONAIS

Equipe de criação: Manoel Rocha Silva Neto, Patryck Thomaz Perez, Pedro Padilha, Rafael Gonçalves, Sophia Chueke e Theo Neves
Pesquisador: Vinícius Natal
Assistente de Pesquisa: Lucas Medeiros
Iluminação Cênica da Avenida: Thiago Albuquerque, Victor Springer e Felipe Herzog / Anderson Ratto (Comissão de Frente)
Oficina em parceria com a EBA-UFRJ, o IFRJ-Campus Belford Roxo e a PUC-RIO: André Wonder, Desirée Bastos de Almeira, Flávio Sabrá, Nilton Gamba Júnior (Coordenação); Karina (Kallie) Dias (Produção).

G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio

PRESIDENTE

Milton Abreu do Nascimento “Perácio”

A Nação do Mangue

Carnavalesco

Antônio Gonzaga

HISTÓRICO DO ENREDO

Sinopse do enredo

"Entra, entra, entra
Senta
Bem-vinda ao novo mundo"
A Bola do Jogo, Mundo Livre S/A

Chico Science mandou nos chamar. Somos os caranguejos com cérebro evocados por Fred Zero Quatro, filhos dos homens-caranguejos de Josué de Castro, da geografia da fome, mangueboys e manguegirls das periferias. Chegamos para mudar o curso dos rios, oxigenar os estuários, injetar a cultura do povo nas veias e artérias entupidas pelo lixo, pelo abandono e pela impotência - fazer revolução.

Somos o manguebeat.

Nós da Lama: O Mangue Ancestral

"Na verdade, foram os mangues os primeiros conquistadores
desta terra. Foram mesmo, em grande parte, os seus criadores"
Josué de Castro, Homens e Caranguejos

Viemos da lama, do lodo, dos igarapés, do beijo doce em águas de sal. Somos daquela vida que se manifesta pegajosa, sufocante, desconhecida. Uma vida que atrai e afasta, se mostra e se esconde, vai e vem no ritmo das marés. Às vezes mar, às vezes rio, quase sempre lama. Estamos nos manguezais de braços entrelaçados, cipós retorcidos, galhos que cortam, espinhos, folhas secas, nós de troncos.

Nós somos nós.

Viemos de onde vêm as capivaras, savacus de coroa, jacarés de papo amarelo, muriçocas, calangos e caranguejos - bichos e homens, homens-bicho. Habitamos o mangue vivo, organismo que pulsa, filtra e fertiliza. Somos feitos de raízes aéreas, encharcadas, raízes de terra e de ar. Veias abertas.

Nascemos dos mangues tingidos de vermelho-sangue, lavados no suor, banhados de vida, abençoados e protegidos pela senhora de todos os pântanos, mãe ancestral que rege a nossa natureza.

Nós das Margens: A Manguetown

"Ô Josué, eu nunca vi tamanha desgraça
Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça"

Da Lama ao Caos, Nação Zumbi

Aqui a vida arde como brasa. Pescamos em nossas canoas feitas de pau de bananeira, limpamos mariscos, acendemos velas, queimamos no sol enquanto lavadeiras nas margens do rio entoam cantos de lamento e proteção. Sob as pontes, somos os caboclos destemidos de Bandeira, os meninos com fome de Freire. Na beira da água, vivemos sobre palafitas, fazemos morada na incerteza e nos sonhos feitos de lama. Seres híbridos, entre o barro e a água, entre o homem e o caranguejo, entre o céu e a terra. Caminhamos sobre um chão de conchas.

Somos dos aratus, gabirus, carcarás e urubus. De Beberibe, Pina e Capibaribe, as grandes águas de João Cabral de Melo Neto, as águas que "nada sabem da chuva azul, da fonte cor-de-rosa, da água do copo de água". Águas espessas que banham homens e mulheres, velhos e crianças, cães sem plumas. É esse o nosso rio. O rio que sabe dos caranguejos, do lodo, do fedor e da ferrugem. O rio que sabe de nós.

Estamos à margem, quase invisíveis. Corremos entre os vira-latas, brincamos com os guaiamuns, cercamos galinhas e porcos, erguemos nossos templos de reza, nossos terreiros de encanto, tomamos banho de canal quando a maré enche. Os de fora, em seus arranhas-céus, quando conseguem nos enxergar, nos veem tortos feito as raízes que nos cercam. Não veem eles que a cidade é que está torta, pobre, morta. Já os que estão dentro, na teimosia da vida diária, se veem como nós. Daqueles que amarram, apertam, abraçam, unem.

Nós das Ruas: O Mangue Festa

"Batuqueiro olha a onda
Não vá se atrapalhar
Meu batuque é forte, meu canto arrepia
Meu barco balança com as ondas do mar"
Batuqueiro Olha a Onda – Maracatu Nação Porto Rico

Onde há vida, há festa. Dançamos cirandas, brincamos nas madrugadas com o Galo, batemos na palma da mão, vestimos cores, sambamos como maiorais. Filhos desse Brasil que pulsa nos tambores e batuques, que festeja e faz da festa identidade. Somos feito as ursas, os capoeiras, os mamulengos e os caboclinhos. Vivemos na farra, no riso, nos amores, nas vertigens. Nas ruas, somos os nós desatados, os versos soltos, os corações livres.

Cultivamos as festas, cultuamos os deuses da beleza, do amor e da luta – é essa a nossa cultura.

Quem é do mangue carrega a realeza ancestral dos maracatus. Viemos de Congo e Pernambuco, África e Brasil. Nosso corpo é feito dos bordados, miçangas, lantejoulas, canutilhos. Seguimos cobertos com os mantos, tomamos bênção aos mais velhos, carregamos o cravo na boca e a rebeldia que transforma. Temos a força dos caboclos, a dança dos fitilhos metálicos incorporados de energia e vibração. Somos do gonguê e do ganzá; da sambada e do improviso. Somos da gira, do giro e do rodopio. Reis e rainhas. Coroados e brincantes. Cavalos marinhos e batuqueiros. Catitas em flor. As damas do passo abrem nossos caminhos, as calungas em banho de purificação, o batuque surdo das alfaias, os estandartes como bandeiras de uma nova nação.

Estamos prontos.

Chegamos com a lança apontada para frente.

É essa a nossa batida.

Nós da Lança: O Manguebeat

A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce
(A Cidade. Chico Science e a Nação Zumbi)

Chico chamou.

Viemos do tempo e da história. Trazemos no peito a coragem, a raiz de Palmares, as dores e as marcas das batalhas. Nosso som é herdeiro da rabeca de mestre Salu, dos ritos do Daruê Malungo, dos ensinamentos do Mestre Meia-Noite, da batida afro do Lamento Negro, do corre nas ruas de Rio Doce, das encruzilhadas de Peixinhos, do Chão de Estrelas.

Chegamos para misturar. Somos de Zumbi, Dandara e Antônio Conselheiro. Do hip-hop, do rap e do rock. Embolada, coco, cordel e ciranda. Samba e metal. Baque solto e baque virado. Somos Josué e Solano, Gonzaga e Capiba, Vitalino e Brennand, Fred e Mau, Lia e Fulozinha, Benjor e Du Peixe, rio e mar, lama e caos. Somos passado e futuro, memória e sonho. Nossos caboclos têm a lança certeira.

Uma antena cravada na lama nos deu percepção e direção. Recebemos e transmitimos; aprendemos e ensinamos. Temos o tempo que foi e o que ainda virá. Fizemos das margens, centro. Despertamos uma Recife adormecida e cansada, ligamos a cidade nas tomadas, fizemos barulho e revelamos a vida das gentes escondidas nos mangues.

Nosso som penetrou nos rios, nas casas, nas almas e nos corações dos nossos.

Eu vim com a Nação Zumbi
Ao seu ouvido falar
Quero ver a poeira subir
E muita fumaça no ar
Cheguei com meu universo
E aterriso no seu pensamento
(Mateus Enter - Nação Zumbi)
.
Desorganizamos para organizar, organizamos para desorganizar. Espalhamos o caos. Do caos, a lama vence! Transformamos a arte, a música, a literatura, o teatro e o cinema. Conectamos a cidade com toda a potência marginal que faz revolução. Cantamos com os poetas do povo, revolvemos a lama, marcamos nossos territórios, explodimos os maracatus atômicos. Refizemos nós.
Ganhamos o mundo.
Nas raízes sagradas do mangue, fundamos a nossa nação.

Nós do Mundo: O Antromangue

“E com as asas que os urubus
Me deram ao dia
Eu voarei por toda a periferia”
Manguetown, Nação Zumbi

Nossa nação é a nação de Brasília Teimosa, Coelhos, Favela do Leite, Ilha de Deus. É a nação de Jardim Gramacho, Saracuruna, Imbariê, Capivari. Uma nação de periferias. Que junta a potência do som das alfaias e a fúria eletrônica do Manguebeat aos tambores invocados e à garra do povo da Baixada. Recife e Caxias, cidades anfíbias, cidades irmãs, nós atados. Entre troncos, galhos, urubus e caranguejos, somos o homem parido no mangue e seus mundos livres.
"A tecnologia do povo é a vontade", anunciou a Nação Zumbi.

A Nação do Mangue – o Antromangue idealizado por Chico Science - é a nação dos que festejam como resistência, os que dançam em volta da roda, batem seus tambores, bebem suas cervejas antes do almoço, pensam melhor, pulsam com as caixas de som, rompem as fronteiras do mundo, creem na arte, na ciência e na natureza das coisas, vestem-se como reis e rainhas, beijam seus beijos, amam seus amores, fazem carnaval, brincam quando têm que brincar, brigam quando têm que brigar, celebram a vida e, do lodo entranhado nos corpos, erguem e honram seus impressionantes castelos de lama.

Aguardem: uma nova civilização brotará dos mangues.

JUSTIFICATIVA DO ENREDO

"O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife"

Manifesto Caranguejos com Cérebro
Recife, Pernambuco, Brasil
1992

De tempos em tempos, a cultura brasileira revela movimentos organizados em torno de ideias que rompem modelos, apontam novos caminhos, fazem da cena musical parte transformadora da vida social e política do país. Este enredo conta a história de um desses momentos transgressores e, ao mesmo tempo, construtores da cultura nacional.

Nas margens de Recife, nas bordas da capital pernambucana, das vozes da juventude periférica da então considerada a quarta pior cidade do mundo[1], brotou uma sentença simples, mas revolucionária: o mangue é vida. Antes vistos como espaços de miséria, os manguezais são ressignificados como símbolos de fertilidade, resistência e reinvenção. Com suas canções e arte, os jovens nascidos sob a lama bradaram que era das raízes-veias do mangue que pulsaria a energia vital capaz de reviver e eletrificar uma cidade "adormecida, adoecida, opaca e fúnebre".

Neste carnaval, a Grande Rio mergulha na história do movimento do Manguebeat e revisita esse grito. **Não como lembrança, mas como urgência**. Porque o manifesto lançado pelos "Caranguejos com Cérebro" nos anos 1990 segue atual. Nossas cidades continuam doentes, a desigualdade persiste e, mais do que nunca, é preciso lembrar que é das periferias que se fará ouvir os sons capazes de alterar a rota da sociedade.

Tal como o próprio mangue, responsável pela troca entre as águas doces e salgadas, entre as espécies marinhas e terrestres, o manguebeat realiza a troca, a mistura, o encontro de múltiplas influências (e afluências). Das tradições da cultura local aos mais modernos arranjos e tecnologias da música global. Sob a liderança breve, mas decisiva, de Chico Science, consagrado como o poeta-caranguejo, os *manguebeats* e as *manguegirls* irromperam fronteiras políticas e geográficas. Inspiraram artistas de todo o país e do mundo. Fundaram suas próprias nações. E motivam, hoje, o nosso carnaval.

Trazer o mangue para o asfalto da Sapucaí é um gesto de potência simbólica e política. É reconhecer que o carnaval também é manifesto, que a arte popular tem voz e que as margens pensam, criam e transformam. A escolha dialoga com a própria trajetória da Grande Rio, cujo histórico de enredos se destaca por trazer temas de valorização das raízes culturais brasileiras, dos personagens afro-brasileiros, dos saberes ancestrais, das manifestações populares e das vozes da periferia. A escola, ao longo dos anos, tem contribuído ativamente para o reconhecimento da arte popular como instrumento de expressão e transformação.

Daqui de Caxias, também nós rodeados pelos mangues; também nós energizados pelas margens; também nós cidade-anfíbia; vamos agora ecoar o grito que captamos ao nos sintonizarmos aos sons de mestre Salu, do Lamento Negro, da Nação Zumbi, do Mundo Livre e de tantos outros fundamentos do movimento: é preciso manter os estuários vivos, preservar o mangue! Basta de morte e de fome! A vida e a cultura que emergem das margens são o que vão salvar a cidade!

Lá e cá, em Recife e em Caxias, nos Peixinhos e na Baixada Fluminense, em todos os cantos e margens desse país, a cultura periférica é a revolução.
Esta é a nossa Nação, nosso enredo, nosso sonho.

A seguir, apresentamos algumas questões importantes sobre a história que se desenvolverá na avenida, que auxiliam na compreensão das escolhas artísticas e narrativas do enredo, seguida da setorização do desfile. Sejam bem-vindos à Nação do Mangue.

[1] Segundo classificação do Comitê da Crise Populacional, organização sediada em Washington, com base em indicadores como mortalidade infantil, qualidade do ar, fluxo de tráfego, segurança pública, educação, comunicações, custo dos alimentos e espaço habitacional. Este dado foi intensamente utilizado pelos artistas do manguebeat na motivação do movimento, presente em músicas e no manifesto inicial.

A Nação

O título do nosso enredo - a Nação do Mangue - abriga diferentes sentidos, que se relacionam com aspectos diversos da história. O mais evidente deles remete à banda Nação Zumbi, principal expressão do manguebeat e síntese do próprio movimento. Fundado por Chico Science e ainda relevante no cenário musical brasileiro, o grupo reúne marcas essenciais do discurso do manguebeat, como a crítica social, a valorização dos fundamentos da cultura popular e a projeção de futuro.

Outra dimensão do título aponta para o nosso próprio país: o Brasil é esta nação, formada por mangues, favelas e periferias.

O principal referencial para o título, no entanto, são as Nações do Maracatu. O Maracatu é um dos maiores símbolos da cultura pernambucana e exerce influência decisiva na formação do manguebeat, tanto pela sonoridade, quanto pela estética. A nós, é um símbolo particularmente potente por ser uma manifestação da cultura negra pernambucana, demarcando a centralidade dos elementos afro-brasileiros na construção do manguebeat.

Esta centralidade das referências afro para o movimento, apesar de explícita nos principais marcos do manguebeat (nascido, afinal, nas periferias negras de Recife e Olinda), não é devidamente valorizada em diversas vezes em que essa história é contada. Aqui, buscamos exatamente o contrário: valorizar e reconhecer o papel fundamental da cultura popular negra pernambucana, dos maracatus rurais aos blocos afros, para a formação do movimento revolucionário.

Na tradição do Maracatu de Baque Virado, cada nação possui um nome e também um emblema que o caracteriza - geralmente, mas não obrigatoriamente, representado por um animal. Alguns exemplos de símbolos das nações mais tradicionais de Pernambuco são o elefante (Nação Elefante), o peixe (Nação Cambinda Estrela), o leão (Nação Leão Coroado) e a caravela (Nação Porto Rico). No caso da Nação do Mangue, este signo é o caboclo - presente de forma marcante desde a arte/cartaz do enredo até diversos momentos do desfile, como vemos a seguir.

O caboclo

“O manguebeat é a lança do caboclo contra a máquina social e caduca”, disse Chico Science.

O caboclo é figura referencial e totêmica do nosso enredo. O grande emblema da Nação do Mangue. É um signo presente em todo o nosso cortejo, explorado desde o primeiro momento, nas artes e audiovisuais que anunciaram a Nação, até em nosso samba-enredo, que inicia com uma referência a esse personagem-símbolo logo em seu primeiro verso: “Lá vem Caboclo, herdeiro de Zumbi…”.

O caboclo é personagem central do Maracatu de Baque Solto (Maracatu Rural) e, tal qual o manguebeat, que mescla as referências das duas expressões do maracatu, também trazemos essas referências cruzadas.
Ao longo do desfile, a figura do caboclo estará presente em diferentes momentos, como este símbolo múltiplo que é - signo da Nação do Mangue, mas também do maracatu rural, da cultura afro pernambucana, dos homens e mulheres de Recife e do estado do Pernambuco de forma ampla.

Vale ressaltar que outros signos, assim como o caboclo, aparecem de forma reiterada ao longo do desfile por possuírem significados múltiplos nessa história que iremos contar.

Um exemplo é o caranguejo. Ele é um animal que habita o mangue natural; ao mesmo tempo, é definido por Josué de Castro como irmão de leite dos homens ribeirinhos, transmutado com esses mesmos homens; e será, mais tarde, apropriado pelos artistas do manguebeat como um dos grandes símbolos do movimento. Assim, sua presença em diferentes momentos do desfile não indica uma repetição, mas sim transformação: o símbolo se reinventa a cada aparição, conforme o sentido que assume na narrativa, reafirmando sua centralidade neste enredo.

A Narrativa

Considerado marco inaugural do movimento do manguebeat, o manifesto Caranguejos com Cérebro, escrito pelo jornalista e músico Fred Zero Quatro, é mais do que uma inspiração ou referencial: ele orienta a estrutura narrativa deste enredo.

Publicado nos jornais de Pernambuco em 1992, o manifesto é um texto breve e potente, dividido em três partes:
- Primeiro, o mangue natural;
- Segundo, a manguetown;
- Terceiro, o manguebit, suas influências e o futuro sonhado por ele.

É a partir dessa mesma organização que o nosso desfile se estrutura, como posteriormente será detalhado: nosso primeiro setor trata do mangue natural, pulso de vida. No segundo, falamos da manguetown, a cidade erguida sob o mangue. A partir do terceiro setor, apresentamos o manguebeat, suas influências e sua perspectiva de futuro.

Portanto, não se trata de uma narrativa cronológica, formal, historicizada. É uma estrutura narrativa que espelha e dialoga com a produção seminal do manguebeat, um texto histórico que reproduzimos abaixo:

Manifesto Caranguejos com Cérebro
Fred Zero Quatro
Mangue, o conceito.

Estuário. Parte terminal de rio ou lagoa. Porção de rio com água salobra. Em suas margens se encontram os manguezais, comunidades de plantas tropicais ou subtropicais inundadas pelos

movimentos das marés. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo.

Estima-se que duas mil espécies de microorganismos e animais vertebrados e invertebrados estejam associados à vegetação do mangue. Os estuários fornecem áreas de desova e criação para dois terços da produção anual de pescados do mundo inteiro. Pelo menos oitenta espécies comercialmente importantes dependem do alagadiço costeiro.

Não é por acaso que os mangues são considerados um elo básico da cadeia alimentar marinha. Apesar das muriçocas, mosquitos e mutucas, inimigos das donas-de-casa, para os cientistas são tidos como símbolos de fertilidade, diversidade e riqueza.

Manguetown, a cidade

*A planície costeira onde a cidade do Recife foi fundada é cortada por seis rios. Após a expulsão dos holandeses, no século XVII, a (ex)cidade *maurícia* passou desordenadamente às custas do aterramento indiscriminado e da destruição de seus manguezais.*

*Em contrapartida, o desvairio irresistível de uma cínica noção de *progresso*, que elevou a cidade ao posto de *metrópole* do Nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade.*

*Bastaram pequenas mudanças nos ventos da história, para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem, no início dos anos setenta. Nos últimos trinta anos, a síndrome da estagnação, aliada a permanência do mito da *metrópole* só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano.*

Mangue, a cena

Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruindo as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

*Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo era engendrar um *circuito energético*, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama.*

Hoje, os manguebeats e manguegirls são indivíduos interessados em hip-hop, colapso da modernidade, Caos, ataques de predadores marítimos (principalmente tubarões), moda, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, rádio, sexo não-virtual, sabotagem, música de rua, conflitos étnicos, midiotia, Malcom Maclaren, Os Simpsons e todos os avanços da química aplicados no terreno da alteração e expansão da consciência.

Bastaram poucos anos para os produtos da fábrica mangue invadirem o Recife e começarem a se espalhar pelos quatro cantos do mundo. A descarga inicial de energia gerou uma cena musical com mais de cem bandas. No rastro dela, surgiram programas de rádio, desfiles de moda, vídeo clipes,

filmes e muito mais. Pouco a pouco, as artérias vão sendo desbloqueadas e o sangue volta a circular pelas veias da Manguetown.

OBS.: Em sua primeira fase, o movimento se intitulava manguebit, fazendo referência ao "bit" da tecnologia, dos computadores. Posteriormente, passa a ser enunciado como manguebeat, trazendo o "beat" em referência à sonoridade. O enredo adotará esta segunda grafia, que se consolidou como identidade do movimento desde então.

A autoria

Nas mãos que criam, compromisso, inspiração e verdade.

Este enredo foi idealizado e desenvolvido pelo carnavalesco Antônio Gonzaga, artista negro do carnaval, formado em design, em seu primeiro trabalho solo no Grupo Especial do Rio de Janeiro. Antes, em parceria, homenageou Milton Nascimento e concebeu o premiado desfile Um Defeito de Cor, baseado no livro de Ana Maria Gonçalves, ambos na Portela. Na Série Ouro, em sua estréia como carnavalesco, contou a história do pai de santo e sambista carioca Zé Espinguela, no Arranco do Engenho de Dentro.

A escolha pelo manguebeat, para este carnaval, dialoga com esse percurso e reflete um compromisso de apresentar enredos conectados à história do povo brasileiro, em especial nas periferias (negras) do Brasil. Trata-se também de uma inspiração pessoal para o artista, desde sempre influenciado pelos sons e pela estética dos *mangueboys*, presente em seus trabalhos autorais, atravessados por raízes, veias e imagens de vida pulsante.

A equipe de criação que o acompanha, majoritariamente negra, é formada por profissionais de diferentes formações e experiências, amantes do samba e do carnaval. Registramos os nomes das/dos profissionais: Raquel Martins, Karolini Costa, Jovanna Souza, Jader Moraes, Érico Nunes, Diogo Ribeiro, Caio Cidrini e Alex de Carvalho.

Setorização

Por fim, de forma objetiva, apresentamos a setorização do desfile, tal qual concebido e executado por centenas de profissionais do Grêmio Recreativo e Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, que estarão devidamente creditados ao fim deste livro:

SETOR 1 - O MANGUE

Este setor apresenta o mangue como origem da vida, fundamento natural e ancestral de toda a narrativa que se seguirá.

A vida nasce da lama. E é da lama que pulsa a energia que vai gerar a revolução.
Nosso desfile se inicia com um mergulho profundo no mangue - em suas águas, nos seres que o habitam, no barro que o constitui. Símbolo de fertilidade, um dos ecossistemas mais ricos do planeta, o mangue por muito tempo foi enxergado apenas a partir de suas fragilidades, da pobreza material que o cercava, da exclusão em que foi colocado pelos diferentes poderes. Aqui, inspirados pelas ideias do manguebeat, pensamos o inverso: o mangue é vida que pulsa.

No plano natural, os manguezais são organismos que oxigenam o ambiente, responsáveis pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a salgada, abrigando grande diversidade de seres

fundamentais à vida. Na metáfora do manguebeat, e nossa também, suas raízes são como veias por onde corre o sangue que vai energizar a cidade e salvá-la da morte. Mangue que pulsa, mangue que vibra, mangue que faz circular a rubra energia vital.

Vermelho sangue, roxo ancestral.

Neste mangue-vivo por onde começamos a história, habita a senhora dos pântanos, matriarca da criação, dona da lama. Manifesto da negritude que somos, enquanto escola de samba, não poderíamos iniciar esse mergulho sem reverenciar a orixá ancestral que vive neste habitat e dele tira a lama que irá moldar o homem. A Nação do Mangue pede sua benção, sua proteção e sua licença para adentrar no terreno do qual ela é soberana.
Saluba, Nanã!

SETOR 2 - A MANGUETOWN

Aqui, o enredo se desloca do mangue natural para a cidade construída sobre ele, revelando as contradições entre progresso, exclusão e sobrevivência.

Nosso povo habita as margens do mangue. Em seus mocambos, sob palafitas, entre caranguejos e savacus, constroem um cotidiano de trabalho, luta e suor. Em nosso segundo setor, abordamos a vida dos homens e mulheres que moram na cidade erguida sob o mangue - a Manguetown.
Esse termo, empreendido pelos artífices do manguebeat, presente no Manifesto inicial, busca representar a realidade de uma cidade que cresceu no entorno dos manguezais, mas, guiada por uma "cínica noção de progresso", provocou a destruição deste bioma e o abandono da população que nele vive. Aqui o enredo se localiza geograficamente, após uma abertura que apresentou o olhar para o mangue de forma ampla: estamos em Pernambuco, nas cidades irmãs de Recife e Olinda, às margens dos grandes rios do Capibaribe, do Beberibe e de Tejipió.

Nestas margens, vive a "Sociedade dos Mangues", como definiu Josué de Castro, o grande intelectual pernambucano: pescadores, marisqueiros, lavadeiras, catadores de caranguejos, que com eles se confundem, irmãos de leite que são, ambos filhos da lama.

Diz Josué que esta foi a primeira sociedade que conheceu, a dos caranguejos e dos homens, antes de transitar na "grande sociedade". "E devo dizer, com toda a franqueza que, de tudo o que vi e aprendi na vida, observando estes vários tipos de sociedade, fui levado a reservar, até hoje, a maior parcela de minha ternura para a sociedade dos mangues".

O setor apresenta e celebra a vida dos habitantes de Peixinhos, Brasília Teimosa, Coelhos, Favela do Leite, Ilha de Deus e tantas outras regiões periféricas de Recife, em seu cotidiano, seu trabalho, seus afazeres. Ao mesmo tempo, revela as mazelas tantas vezes denunciadas por poetas e escritores pernambucanos, como João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira e Solano Trindade; denúncias presentes também em inúmeras canções do manguebeat e nas potentes manifestações de seus artistas.

No seminal Geografia da Fome, Josué de Castro afirma que não foi em qualquer universidade que ele teve conhecimento sobre a fome, mas sim nos bairros miseráveis da cidade de Recife, onde o fenômeno se revelou espontaneamente aos seus olhos: "Esta é que foi a minha Sorbonne: a lama dos mangues do Recife, fervilhando de caranguejos e povoada de seres humanos feitos de carne de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejos. Seres anfíbios - habitantes da terra e da água, meio homens e meio bichos".

Estes homens e mulheres compõem o mosaico das histórias que iremos contar em nossa representação da Manguetown, nossa cidade do mangue.

SETOR 3 - O MANGUEBEAT

Este setor apresenta a base cultural da qual nascerá o manguebeat, revelando os fundamentos tradicionais que serão reprocessados pelo movimento.

A cultura popular é a base. A lama fundamental sob a qual o movimento vai nascer.
Após adentrarmos no mangue e conhecermos o cotidiano da população que vive à sua margem, nosso terceiro setor exalta a produção cultural deste povo, que será uma base fundamental do manguebeat. O olhar para a tradição, para os mestres dos festejos populares, para todo o caldo que formou a cultura rica e diversa do estado, é o ponto de partida para a transformação empreendida pelos *mangueboys*.

Entram em cena, diversas manifestações dos quatros ciclos que transformam Pernambuco em local de permanente rito festivo: o carnaval, o período junino, as festas afro e o natal. Desfilam na avenida, a tradição da La Ursa, as cirandas do velho Recife, os bonecos das ruas de Olinda, os blocos e festejos carnavalescos, a farra dos Caboclinhos, os brincantes do tradicional Cavalo Marinho, o maracatu, símbolo maior da cultura local, em suas diferentes formas de expressão.

Em especial, as manifestações da cultura negra pernambucana são alicerces para o surgimento do movimento, gestado nas periferias de Recife e Olinda. Um espaço em particular, o Centro Cultural Daruê Malungo, tem papel destacado nessa história. Guardião da cultura afropernambucana, o Daruê foi o berço de diversos grupos que moldaram o entendimento sobre o manguebeat.

É neste local sagrado que acontece o encontro paradigmático entre Chico Science, então líder da banda de rock Loustal, e o bloco afro Lamento Negro, de Peixinhos. Os tambores do Lamento Negro, ao se encontrarem com a potência vocalizada por Science, foram o princípio transformador da cena artística local e a principal fagulha do movimento nascente.

Chico, em suas entrevistas, expressa preocupação com a desconexão da juventude com os signos da cultura popular pernambucana, e propõe conectar essas formas tradicionais a outras culturas, contemporâneas, de forma a revitalizá-las e fortalecê-las. “Envenenar os ritmos locais”, como insistia, poderia ser uma chave para mantê-las vivas.

Eis o reprocessamento produzido pelo manguebeat, a antena parabólica fincada na lama: com os pés firmes no chão que formou a cultura pernambucana, o movimento também capta os sinais do mundo. O caboclo, as alfaias, os sons da ancestralidade permanecem ali, mas agora reprocessados, construindo ideais novas - musicais, políticas, artísticas.

O manguebeat é o velho-novo-mundo-em-construção. Os maracatus são atômicos e os batuques, elétricos!

SETOR 4 - OS MANGUEBOYS

Neste setor, apresentamos os impactos da produção artística do manguebeat para o universo das artes e da cultura brasileira

Os caranguejos com cérebro mudaram Recife e ganharam o mundo.
Quando Fred Zero Quatro, músico e agitador cultural de Recife, escreveu o manifesto Caranguejos com Cérebro, em julho de 1992, deu uma expressão concreta àquilo que já vinha ganhando forma desde o início da década, a partir da inquietação da juventude frente ao cenário cultural local. "Pouco a pouco, as artérias vão sendo desbloqueadas e o sangue volta a circular pelas veias da Manguetown", previu o manifesto.

Nosso quarto setor retrata o movimento provocado por esses artistas, os "caranguejos com cérebro", na cena cultural pernambucana e brasileira. Desde que suas antenas parabólicas sintonizaram os agitos estéticos e sonoros globais, a nossa cultura não foi mais a mesma. As transformações atingiram diversos setores da arte brasileira e o próprio desfile se transforma, do ponto de vista estético, a partir daqui.

Os mangueboys e as manguegirls construíram novos imaginários sobre o Recife e a cultura nordestina. A principal expressão dessa novidade foi, sem dúvidas, Chico Science e a Nação Zumbi, que se constituiu como uma das bandas mais respeitadas da história da música brasileira, influenciando uma geração de criadores de todo o país. Em uma eleição promovida pelo jornal O Globo em 2022, o primeiro álbum da banda foi considerado o mais importante da música brasileira nos últimos 40 anos.

Mas não foi apenas na música que os mangueboys exerceram a sua influência. Como um vírus elétrico (metáfora utilizada pelo movimento), o manguebeat contaminou todos os setores que com ele teve contato. A lama marginal se espalhou, a partir da música, por áreas como o cinema, o teatro, a dança contemporânea, as artes visuais, a moda, a literatura. Do filme Baile Perfumado, de Lírio Ferreira, ao espetáculo Cão sem Plumas, de Débora Colker, passando pelos trabalhos de estilistas e artistas de diferentes vertentes, as garras dos caranguejos se tornaram visíveis, desde então, em diversas expressões no Brasil e no mundo.

Essa diversidade está expressa também, em nosso desfile, por meio das diferentes linguagens que compõem os figurinos apresentados a partir deste setor. Como nos ensinou Jorge du Peixe, atual líder da Nação Zumbi, o movimento sempre foi contrário à hegemonia de um gênero ou estilo. "De monocultura, já basta a cana de açúcar", brincou.

A estética mangue é a da pluralidade.

SETOR 5 - O ANTROMANGUE

Este setor projeta o futuro anunciado pelo manguebeat e sonhado por seus artistas, de integração homem-natureza e de periferias vivas

O Manguebeat sonhou um mundo livre. Esse tempo novo começa agora.
Encerramos nosso desfile com o futuro, tão tematizado nas letras, na estética, nas ideias que guiaram os artistas do movimento pernambucano. O futuro é uma chave para compreender a própria essência do manguebeat, está no coração dos seus ideais, na esperança revelada já no profético manifesto inaugural: ao injetar energia na lama, a cidade *renasceria* fértil.

E que futuro é este sonhado pelo manguebeat?

Um amanhã construído com periferias vivas, estuários salvos, homem e natureza integrados, fronteiras artificiais derrubadas. É o **antromangue** - conceito empregado por Chico Science, que

conecta ser humano e mangue como partes de um mesmo organismo. Seres que pulsam, que são diversos, interdependentes, vivos.

O antromangue, como conceito, não chegou a ser plenamente desenvolvido por Science, em função de sua morte repentina e inesperada. Com a devida licença e respeito, aqui retomamos essa ideia como fagulha para o que está por vir. Nos rastros e pistas que Chico deixou, e a partir do diálogo com seus contemporâneos, apreendemos suas intenções e construímos o desfecho do nosso carnaval.

Nosso antromangue, esse ideal ainda não alcançado, conecta Recife e Caxias, Gramacho e Capibaribe, pois a Nação do Mangue é uma nação de periferias. Convidamos os coletivos da Baixada Fluminense, unidos nas mesmas dores e esperanças dos meninos do mangue, para construírem juntos essa promessa de futuro. Convidamos os movimentos periféricos de todo o Brasil - esse imenso país, filho da lama marginal -, a também projetarem seus sonhos neste amanhã. Proclamamos que, a partir deste momento, as margens da cidade são o novo centro.

No futuro que ousamos construir (vibrante, tecnológico, colorido), reunimos as promessas e anseios expressados pelos diferentes movimentos que ainda hoje compõem a cena aberta pelo manguebeat. É a "utopia da diversidade", como bem definiu Fred Zero Quatro. O "Admirável Pernambuco [Brasil] Novo", de Science.

É o povo da lama que vai erguer um tempo novo, que nos faz acreditar!

A revolução verdadeiramente já começou, como canta o nosso samba [e, dessa vez, ela será televisionada].

Glossário:

Mangue / Manguezal
Ecossistema costeiro de transição entre a terra e o mar, caracterizado pela mistura de águas doces e salgadas, solo lodoso e alta produtividade biológica. No enredo, o mangue é também metáfora de vida, circulação, mistura e resistência.
Estuário
É um espaço de troca, fertilidade e circulação de nutrientes - conceito central tanto na ecologia do mangue quanto na estética do manguebeat.
Manguetown
Termo criado pelo movimento manguebeat para designar a cidade do Recife construída sobre áreas de mangue, marcada por desigualdade social, aterros, destruição ambiental e resistência cultural.
Manguebeat
Movimento cultural surgido nas periferias de Recife no início dos anos 1990, que propõe a fusão entre tradições da cultura popular pernambucana e linguagens contemporâneas globais para a construção de novos mundos
Caranguejos com Cérebro
Expressão-síntese do manguebeat, que representa artistas e agentes culturais oriundos das periferias do mangue: sujeitos criativos, críticos e conscientes, capazes de transformar sua realidade.
Antena parabólica fincada na lama
Imagem-símbolo do manguebeat: representa a conexão entre as raízes locais e os fluxos culturais globais, sem submissão ou apagamento da identidade.
Homens-caranguejo / Seres anfíbios

Metáforas usadas por Josué de Castro para descrever os habitantes do mangue, que vivem entre a terra e a água, misturando natureza, trabalho e sobrevivência.

Maracatu Atômico

Expressão que simboliza a fusão entre o maracatu tradicional e linguagens modernas, representando a transformação da cultura popular em vetor de futuro.

Caboclo (no contexto do enredo)

Figura simbólica associada ao maracatu rural e à cultura popular pernambucana, entendida no desfile como emblema da Nação do Mangue e da resistência cultural.

Antromangue

Conceito criado por Chico Science, que une “antropos” (humano) e “mangue”, designando o mangue como corpo social, humano e cultural, não apenas bioma natural

Nação

No enredo, o termo articula três dimensões: as Nações do Maracatu, a banda Nação Zumbi e a ideia de uma nação periférica, negra e popular construída nas margens.

PESQUISA

A pesquisa para este enredo foi realizada tanto de forma bibliográfica tradicional (incluindo livros, artigos e material audiovisual), quanto e especialmente por meio de entrevistas e diálogo com artistas, instituições, agentes culturais e moradores de Recife e Olinda, artífices do manguebeat e/ou por ele impactado. Ouvir as pessoas foi ponto fundamental e inegociável para a construção desse enredo.

Abaixo, listamos as principais referências e as pessoas ouvidas no processo de construção dessa narrativa:

Livros e artigos

ANDRADE, Isabella Puente de. **Mangue, cidade e cultura**: territorialidades no Recife contemporâneo. Recife, 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
ANDREOLLA, Renata; OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. **Tropicália e Manguebeat**: a antropofagia nas contraculturas brasileiras. REVELL – Revista de Estudos Literários da UEMS, 2019.
ARAUJO, João Mauro. **Mangue beat, a arte que veio da lama**. Problemas brasileiros, 381: 2-9 p., Maio/junho 2007.
BRAZ, Antonio Augusto; ALMEIDA, Tania Matria Amaro de. **De Merity a Duque de Caxias**: encontro com a história da cidade. 2. ed. Duque de Caxias: Associação dos Amigos do Instituto Histórico, 2019.
CABRAL DE MELO NETO, João. **O cão sem plumas**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993
CABRAL DE MELO NETO, João, **O rio.** Alfaguara, 2012
CASTRO, Josué de. **Homens e Caranguejos**. São Paulo: Brasiliense, 1961
_____. **Geografia da fome**: o dilema brasileiro. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
FERRAZ, Renato de Oliveira. **África, psicodelia e cibernética**: crítica social e questão racial nas composições musicais da banda Chico Science & Nação Zumbi. Rio de Janeiro, 2018. 151 p. Dissertação (História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
LUNA, Pedro de. **Mundo Livre S/A 4.0**: do punk ao mangue. Ilustre Editora, 2024
OLIVEIRA, Esdras Lima. **Memorial Chico Science**: o Manguebeat como patrimônio cultural da cidade do Recife. Memorare, Tubarão, 2021.
SILVA, Letícia Batista da. **Manguebeat**: vanguarda no mangue?. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS/IL), 2011.
SIMÕES, Mariana Lobo. **Manguebeat e cultura urbana no Recife**. Salvador, 2007. Trabalho apresentado no ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Universidade Federal da Bahia.
SÁNCHEZ, Carlos. **Identidade, território e cultura no movimento Manguebeat**. Revista de Estudios Sociales, s.l., s.d.
SILVA, Marcilo José Ramos da. **Da lama à fama**: dissecando o movimento Mangue Beat. Campina Grande, 2013. Universidade Estadual da Paraíba.
SOUZA, Cláudio Morais de. **A flânerie manguebeat na Manguetown**: construindo imagens de si e da cidade. Estudos de Sociologia, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE,
TELES, José. **Criança de domingo**: uma biografia musical de Chico Science. São Paulo: Ed Belas Letras, 2024
TESSER, Paula. **Mangue Beat**: húmus cultural e social. Logos, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 70–83, 2015

Poesia Inspiradora

FREIRE, Paulo - **Recife Sempre** - Santiago, Chile, 1969
TRINDADE, Solano - **Cantares ao meu povo**. Recife, 1961
BANDEIRA, Manoel - **Evocação ao Recife**, Recife, 1925
DOMINGUES, Edmir - **Palafitas do Capibaribe** - Recife, 1952
MARIANO, Olegário - **O Poço da Panela** - Rio de Janeiro, 1950

Audiovisual

Discografia de Chico Science e Nação Zumbi
Discografia de Mundo Livre S/A
Discografia de Mestre Ambrósio
Discografia de Lamento Negro
Discografia de Cumadre Fulozinha
Documentário “Chico Science - Um Caranguejo Elétrico”, de Zé Eduardo Miglioli
Documentário “Manifesto Manguebeat”, de Guga Paes
Documentário O Primeiro Abril Pro Rock, de Paulo Andre Moraes Pires
Documentário Chico Science and "Mangue Bit", de BBC Four Documentary
Programa Replay: Da Lama ao caos (Globoplay, 2025)
Acervo Chico Science - https://acervochicoscience.com.br/
Canal Filipe Boni - Vídeo: "Como o Manguebeat transformou a fome e desigualdade em movimento com Chico Science e Mundo Livre S/A"

ENTREVISTAS

Agradecemos especialmente à pessoas e entidades que nos acolheram e apontaram caminhos entre conversas virtuais e também aquelas por ruas, bares, ladeiras e mangues de Recife e Olinda
Fred Zero Quatro (Mundo Livre S/A)
Jorge Du Peixe (Nação Zumbi)
Louise de França (filha de Chico Science)
Maria Goretti de França (irmã de Chico Science)
Acervo Chico Science
Mestre Meia Noite, Vilma Carijós, Obailê Santana e Orun Santana (Daruê Malungo)
Mestre Maia, Gilmar Bola Oito, Gusmão, Fernanda, Valdir (Lamento Negro)
Maciel Salu
Rute Pajeú
Mércia Gadelha
Alexandre Pons, Heitor Pontes e Luciano Mattos (Coletivo Vacilante)
Yasmin Menezes e Gabriel Gomes (Departamento Cultural Grande Rio)
Casa da Rabeca
Maracatu Nação Porto Rico
Maracatu Piaba de Ouro
Galo da Madrugada
Oficina Francisco Brennand
Liga das Escolas de Samba de Recife
Oficina de Percussão da Escola Polivalente Antônio Maria - Rio Doce - Olinda
Gil, que nos conduziu pelas trilhas de conchas e mistérios da Ilha de Deus
Todos os amigos e vizinhos da infância de Chico, que nos alimentaram de memórias, causos e saudades.

ROTEIRO DO DESFILE

Destaque do Chão/Muse
Ala 13
GRUPO COREOGRAFADO
Rainha de Bateria
Ala 14
GRUPO / GUARDIÕES DO SOM
Ala 15
Destaque do chão / Muse
Alegoria 03

Ala 14
Ala 17
Dialogue do Chão / Muso
Tripé 03
Ala 19
Ala 20
Dialogue do Chão / Muso
Alegoria 04
SETOR 5
Ala 21
Ala 22
Ala 23
Ala 24
Ala 25
Dialogue do Chão / Muso
Alegoria 05

Pede Passagem: Veias Abertas

Tripé 1

Criação: Antônio Gonzaga
Aderecista Chefe: Zé Paulo Conceição

"Um passo à frente

E você não está mais no mesmo lugar"

Passeio no Mundo Livre, Nação Zumbi

As veias abertas do mangue pedem passagem! As formações características dos manguezais, seus troncos e raízes, envolvem o escudo da Grande Rio, adornado com garras de caranguejo. Ele é o estandarte do povo, que anuncia a chegada da Nação do Mangue. Ao mesmo tempo, é um portal de convite para adentrarmos as veias do manguezal.

No elemento, sobressaem as cobras d'água, animais presentes no mangue, que simbolizam a passagem, a transição entre os mundos. Elas são os próprios galhos e cipós que ganham vida, como as veias serpenteando entre as águas doces e salgadas e energizando o cortejo.

Destaque Baixo - Sônia Soares

Fantasia: Portal do mangue

Destaque Alto - Moana Pires

Fantasia: Raízes-veias

Abre Alas: Mangue Vivo

1º Carro

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Zé Paulo Conceição

"Maternidade / Salinidade / Diversidade

Fertilidade / Produtividade

Mangue mangue…"

Cidade Estuário, Mundo Livre S/A

Adentramos o mangue vivo, ancestral, fantástico. Um ser que pulsa e transcende, abrigo de diversidade de fauna, flora, histórias e mitos. Nosso abre-alas apresenta o solo fértil dos manguezais, bioma fundamental da natureza, já atravessado pelo olhar que guiará o movimento do manguebeat: suas raízes vivas são veias por onde corre o sangue vital, capaz de acordar uma cidade adoecida.

A alegoria, formada por dois chassis complementares, adota uma linguagem que dialoga com o realismo fantástico para representar esse mangue vívido. À paisagem natural, com os animais que o habitam (capivaras, jacarés do papo amarelo, caranguejos, garças, savacus-de-coroa) e as formações que o caracterizam (árvores, troncos, galhos, raízes), soma-se seres míticos, tons e luzes que reforçam o caráter mágico e transcendente desta abertura.

Os caboclos, figuras símbolos deste enredo, totens da nossa Nação, surgem com seus estandartes como protetores do mangue e de toda a diversidade que ele abriga. São homens de lama, que se confundem com as próprias raízes, consubstanciados com o mangue, parte dele que são. As mandalas espalhadas por todo o carro representam o tempo espiralar, ancestral, mágico que rege a vida neste ambiente. São também como portais para entrada nesse mundo, filtros energéticos para conexão com a alma do local.

A senhora do mangue, Nanã Buruquê, surge ao alto, imponente, com suas vestes roxas e o olhar forte da matriarca que repousa nas águas turvas e cuida de seus filhos.

Neste espaço mágico, as raízes estão vivas e dançam. O sangue que corre em suas veias pulsa vibrante como a luz que adorna a alegoria. As cores remetem a esse organismo vivo,

sanguíneo, e à ancestralidade da senhora que no mangue habita. O sangue circula em vermelho e a protetora dos manguezais tinge a cena de roxo.

É uma visão fantástica do manguezal, onde a vida pulsa e os seres se integram ao próprio habitat como uma coisa só.

<u>Chassi 1:</u>

Destaque Central Frontal - Bruna Dias

Fantasia: A alma do mangue

Destaque Frontal Médio - Aline Franchellucci

Fantasia: Rubro mangue

Destaques Laterais - Nós do mangue

Semidestaques Laterais Femininos e Masculinos - Raízes-veias

Composições Teatralizadas: Enraizados

<u>Chassi 2:</u>

Destaque Central Alto - Luana Pires

Fantasia: Viagem ao centro do mangue

Semidestaques Laterais Masculinos e Femininos: Raízes-veias

Composições Teatralizadas Plataformas Traseiras: Filhas da lama ancestral

Manguetown

2º Carro

Criação: Antônio Gonzaga
Aderecista Chefe: Zé Paulo Conceição

"Tô enfiado na lama

É um bairro sujo

Onde os urubus têm casas

E eu não tenho asas

Mas estou aqui, em minha casa

Onde os urubus têm asas

Vou pintando, segurando

A parede no mangue do meu quintal"

Manguetown, Nação Zumbi

A manguetown, termo desenvolvido pelo movimento do manguebeat, é a cidade erguida sob o mangue. É a própria cidade de Recife, cercada por grandes rios e com quase um terço da população habitante nas margens dos manguezais.

A alegoria apresenta uma visão da forma de habitação típica da região, especialmente no período histórico denunciado pelo manguebeat: as palafitas sobre os rios, os mocambos precários onde a vida se equilibra num cotidiano de muito trabalho e parcos recursos. A cena é adornada por redes de pesca, mariscos, peixes e animais que são encontrados nas regiões das palafitas e nas casas. Os peixes em madeira, na saia do carro, são como uma extensão das próprias palafitas. À frente, a senhora das águas conduz a vida sob o rio.

Nas casas, os rostos humanos se confundem com as paredes, são as faces dos homens e mulheres que ali vivem - os homens-gabiru, que trabalham cedo, catam lixo na maré, pescam seus peixes e mariscos, alimentam suas famílias, bebem ao fim do dia. Rostos talhados em madeira, indicando a conexão profunda com o território que eles mesmos ergueram. Mais que uma construção civil, a manguetown são esses seus personagens, com suas histórias e lutas.

No alto da alegoria, uma imagem marcante dos mangues pernambucanos: os catadores de peixes e caranguejos em sua "jangada de bananeiras", como recitou Manoel Bandeira, carregando suas pescas. Sob o céu, um enorme urubu ronda as palafitas, os barcos, os pescadores, a vida na manguetown. Símbolo da miséria e da fome, mas também sinal de resistência em ambientes duros.

Destaque Central Baixo - Karynna Soares

Fantasia: A vida parecida com as águas

Destaque Central Performático - Guilherme Linhares

Fantasia: Pescador do Capibaribe

Destaque Performática Frente - Gilca Soares Gonzaga

Fantasia: Senhora das águas doces

Destaques Laterais Frente - Redes e tramas

Destaques Performáticos Alto - Sobre uma palafita

Semidestaques masculinos e femininos - Habitantes da cidade do mangue

Composições teatralizadas - Gabirus

"A La Ursa quer dinheiro, quem não dá é pirangueiro"

Tripé 2

Criação: Antônio Gonzaga
Aderecista Chefe: Zé Paulo Conceição

"Lá vem, lá vem

Quando a la ursa bate lata, treme o chão"

Cancioneiro popular

O tripé que desfila em meio ao setor dos festejos populares pernambucanos traz uma homenagem ao carnaval de Recife, com a representação de uma das manifestações mais populares da festa, a La Ursa. Brincantes fantasiados com a máscara da ursa saem às ruas com irreverência, crítica social e grande interação com o público, pedindo dinheiro e caçoando daqueles que não colaboram com a festa. De origem tradicional europeia, no nordeste brasileiro a brincadeira recebeu influências de práticas afro-brasileiras e da cultura urbana.

Na alegoria, quatro representações da Ursa tocam instrumentos característicos dos ritmos locais, em uma celebração à arte popular produzida em Pernambuco, que se constituirá como base para a transformação empreendida pelo manguebeat. Os elementos que circundam o carro, em preto e branco, remetem às xilogravuras e ao cordel, expressões da arte popular pernambucana.

Destaque Alto - Marcelo Rubens

Fantasia: Amanhecer com o Galo

Destaque Baixo - David Brazil

Fantasia: Rei do Carnaval

Maracatu Atômico

3º Carro

Criação: Antônio Gonzaga
Aderecista Chefe: Zé Paulo Conceição

"Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu

Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu"

A Cidade, Nação Zumbi

O manguebeat "envenenou" os ritmos locais, adicionou elementos de modernidade e futuro, construiu uma nova estética a partir das bases da cultura tradicional. A terceira alegoria do desfile apresenta, de forma literal, essa transformação: o reprocessamento dos símbolos, personagens, temas, sonoridades da cultura popular, visando a construção de novos imaginários.

A alegoria está construída como um espelho. Na frente, uma profusão de referências tradicionais da cultura pernambucana: Leões do Norte, símbolos do estado e ícones presentes no brasão de Recife, conduzem o carro; caboclos de lança dançam e giram; sombreiros dos cortejos negros se misturam aos xequerês, estandartes e bonecos de barro; o dourado e as placas multicor emulam o colorido das festas de rua. **É daqui que o manguebeat nasce.**

Na parte de trás, os mesmos signos aparecem transformados, inundados pelo prateado do conceito de futurismo dos anos 90, com a ideia de modernidade construída na época: os caboclos ganham fitas metais; os leões se tornam grandes Panteras Negras, em referência ao grupo norte-americano de luta contra a segregação racial, evocado em canções do manguebeat; antenas parabólicas substituem os sombreiros; os xequerês e os bonecos ganham tom futurista, com a adição de guitarras; o maracatu é atômico!

Na lateral, um brasão com um rosto de caboclo de lança marca essa transformação e sobre ele uma coroa estilizada representa a nobreza das ruas de Pernambuco.

A transformação explicitada no espelhamento dos elementos visuais da alegoria é uma síntese da operação promovida pelo próprio movimento do manguebeat. Permanecem em cenas os signos da cultura local, mas reprocessados com as promessas de futuro, modernidade e conexão com o mundo. Ou seja, é uma alegoria síntese do enredo, por meio da qual se enxerga o centro transformador do movimento.

Obs: A alegoria vem cercada pelo grupo performático "Batuques de Pernambuco". Com seus tambores, na frente e atrás do carro, o grupo reproduz a ideia contida na alegoria, de espalhamento dos elementos tradicionais e modernos da cultura pernambucana.

Destaque Central - Enoque Silva

Fantasia: Coroação ao Rei do Maracatu

Destaque Frontal - Luciana Monteiro

Fantasia: Tradição popular

Destaques Frontais Laterais - Alegria das ruas

Destaques Laterais Frente - Relíquias do passado

Destaque Laterais Costas - Promessas do futuro

Semidestaques masculinos e femininos Frente - Dançando maracatu

Semidestaques masculinos e femininos Costas - Maracatu envenenado

Composições teatralizadas: Folias pernambucanas

O poeta da lama e do caos: tributo a Chico Science

Tripé 3

Criação: Antônio Gonzaga
Aderecista Chefe: Zé Paulo Conceição

“Um homem roubado nunca se engana”
Da Lama ao Caos, Nação Zumbi

O elemento alegórico homenageia Chico Science, líder da Nação Zumbi e principal referência intelectual e artística do movimento do manguebeat. Em 2026, Chico completaria 60 anos de nascimento - vida interrompida por um trágico acidente ocorrido em 1997, no auge de sua trajetória e produção artística. Pelo impacto provocado em diversas áreas da vida pernambucana, mesmo em sua breve passagem terrena, se tornou um dos grandes símbolos da cultura produzida em Pernambuco.

A alegoria traz uma imagem estilizada de Science, em meio a uma série de artefatos tecnológicos que se relacionam à sua criação artística. Ele é o portador das boas novas, expoente maior da ruptura vanguardista recifense, poeta da lama e do caos criador.

De sua cabeça, saem as antenas parabólicas, que o conectaram ao mundo. As TVs de tubo amplificam seu poderoso discurso. As engrenagens nas costas da alegoria, inspiradas na arte do álbum Fome de Tudo, da Nação Zumbi, contêm algumas das mensagens centrais da poética do menino do Rio Doce, nascido e crescido na periferia de Olinda.

À frente da alegoria, um destaque interpreta Mateus Enter, personagem criado por Chico, que abre o primeiro disco e anuncia a chegada da Nação Zumbi. O personagem é inspirado na clássica figura do Mateus, dos festejos populares pernambucanos, mas com roupagem tecnológica.

No alto da alegoria, a filha de Science, Louise França, jovem artista recifense, desfila como destaque, representando o legado concreto de seu pai e a continuidade de sua obra, que permanece viva e inspira novas gerações de artistas em todo o país.

Destaque Frontal - Convidado
Fantasia: Mateus Enter
Destaque Alto - Louise França (Filha de Chico Science)
Fantasia: Interferências - Legado vivo

Caranguejos com Cérebro

4º Carro

Criação: Antônio Gonzaga
Aderecista Chefe: Zé Paulo Conceição

"Cascos, cascos, cascos

Multicoloridos, cérebros, multicoloridos

Sintonizam, emitem, longe

Cascos, cascos, cascos

Multicoloridos, homens, multicoloridos

Andam, sentem, amam; acima, embaixo do mundo"

Coco Dub (Afrociberdelia), Nação Zumbi

Os "caranguejos com cérebro" são, na metáfora do manguebeat, a representação dos próprios artistas da cena, em suas diferentes expressões. A quarta alegoria do desfile apresenta uma profusão de caranguejos, de múltiplas cores, formatos e dimensões, representando essa cena ampla e plural que se espalhou, a partir de Recife para todo o mundo. Um verdadeira cambada (o coletivo de caranguejos) multicolor, hiperestimulante e com vibração pop.

O grande caranguejo central, produzido em ferro e acrílico, carrega cores e luzes que remetem à essa diversidade de expressões artísticas. Em toda a lateral e na frente do carro, duas dezenas de caranguejos trazem pinturas e intervenções da arte urbana pernambucana, com a reprodução de obras de artistas locais reunidos no Coletivo Vacilante, de Recife, presentes em paredes, murais e outros espaços da capital.

Na base do carro, raízes também multicoloridas formam o chão onde os caranguejos se assentam. O manguebeat é vibração e movimento. É o pensamento que pulsa energia e luz de cada caranguejo com cérebro.

A alegoria conta com convidados especiais: artistas e representantes da cena do manguebeat, vindos diretamente de Recife para a Marquês da Sapucaí. Os caranguejos com cérebro invadem a avenida, em carne e osso, e celebramos a vida de todas esses artistas que transformaram a cultura brasileira.

Nos fundos da alegoria, uma placa remete ao filme Bacurau, uma das obras mais destacadas do cinema pernambucano, fazendo a transição e anunciando o setor seguinte: "Antromangue - Se for, vá na paz".

Destaque Central Alto - Convidado especial

Fantasia: O poeta caranguejo

Destaque Frontal - Erick Oliveira

Manguebeat tá na rua

Destaques Laterais Frontais - Fabiana Karla e Duda Beat

Fantasia: Mulher-caranguejo

Semidestaques masculinos e femininos - Arte urbana multicor

A Nação do Mangue

5º Carro

Criação: Antônio Gonzaga
Aderecista Chefe: Márcio Monalisa

"Fiquei apenas lembrando
Que há muitas garotas sorrindo em ruas distantes
Há muitos meninos correndo em mangues distantes
Essa rua de longe que tu vê, é apenas a imagem que sou
Esse mangue de longe que tu vê, é apenas a imagem que é tu
Se o asfalto é meu amigo, eu caminho
Como aquele grupo de caranguejos ouvindo a música dos trovões"
Corpo de Lama, Nação Zumbi

Uma nova civilização será erguida e ela carrega as faces, os sonhos, os sons da nossa gente. A alegoria que encerra o desfile afirma esse novo mundo em construção, esse ideal de civilização, a Nação do Mangue.

Ela tem a cobre cor da lama, signo crucial para o manguebeat, sinalizando também o processo de criação da nação que agora se ergue. Nas laterais inferiores, um grupo coreografado emula esse poder criador da lama.

A alegoria traz símbolos associados às duas dimensões fundamentais desta nova civilização, preconizada pelo manguebeat: a conexão com a natureza e a força cultural das periferias, além de signos diversos associados ao movimento, como os circuitos energéticos, as caixas de som e os instrumentos musicais.

Neste novo mundo, habitam os meninos-caranguejos, símbolos da esperança nascida no mangue e nas periferias brasileiras. Eles estão nas bordas do carro, carregando mudas de plantas e livros com dizeres do patrono da educação e da nossa Nação, Paulo Freire: "os homens se libertam em comunhão".

A alegoria celebra a comunhão das periferias de Caxias e Recife, cidades anfíbias que são, ambas nascidas nas margens dos mangues. Esta comunhão está representada em uma imagem-síntese em destaque no centro do carro: o encontro poético do caboclo do maracatu e da porta-bandeira da escola de samba, guardiões do pavilhão da Nação do Mangue. Gramacho e Capibaribe bailam.

À frente da escultura, se encontram integrantes da velha guarda da Grande Rio, reforçando o sentido de conexão com as raízes culturais presente neste futuro sonhado. O amanhã que se constrói associado à ancestralidade.
Espalhadas pela alegoria, como adereços, estão pipas produzidas pelo artista Filipi Dahrlan, com retratos de crianças da comunidade da Grande Rio, em Duque de Caxias. Nanã, que abriu o desfile em seu mangue ancestral, é quem também irá moldar o barro dessa nova criação. A senhora da lama inicia e encerra nosso cortejo, conduzindo esse ciclo de criação, invenção e transformação da vida. As rãs, animais sagrados associados à orixá, representam também a própria ideia de renovação presente nesse encerramento. Os seres anfíbios, que vivem entre a água e a terra, simbolizam a capacidade de transmutação e a renovação do ambiente.

Nas costas do carro, um estandarte anuncia este tempo que chegou. À frente dele, dança uma criança, componente da escola mirim Pimpolhos da Grande Rio, como imagem que encerra o desfile.

A Nação do Mangue é a vitória de todos os que crêem no futuro.
Destaque Frontal Alto - Simone Oliveira
Fantasia: Um tempo novo
Destaque Performático Alto - Lucas Corassa
Fantasia: Pensamento popular
Destaque Frontal Baixo - Mariana
Fantasia: Bem vindos ao mundo livre
Destaque Performático Frente - G'leu Cambria
Fantasia: Nanã
Destaques Laterais Frontais - Sons da revolução
Destaques Traseiros - O futuro nasce da lama
Semidestaques masculinos e femininos - Periferias vivas
Destaque Traseiro Baixo - Jean
Fantasia: Porta-voz do amanhã
Composições performáticas laterais - Da lama, a criação

FICHA TÉCNICA

Fantasias

Troncos e Cipós

Guardiões do Primeiro Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Julio Vieira

O bailar do casal é protegido pela natureza fértil do mangue, que, ao cair da noite, observa e se energiza com a dança de amor emanada em seu interior.

Dança das raízes

Ala 01 – Comunidade

Responsável pela ala: Carla Meirelles

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Julio Vieira

"Oh Risoflora, não me deixe só

Eu sou um caranguejo e quero gostar

Enquanto estou um pouco mais junto eu quero te amar"

Risoflora, Nação Zumbi

Troncos, galhos e raízes formam a paisagem natural do mangue. São formações fundamentais para sua sustentação e fixação, para a proteção do solo e para a reprodução da vida neste habitat. Eles se entrelaçam e se fundem, derramam suas sementes na água da cheia, envoltos em um ciclo infindo de beleza e delicadeza.

Na abertura do nosso desfile, essas raízes dançam com as cores e luzes de vida e ancestralidade. As fantasias carregam as mandalas, símbolos do tempo espiralar, que também são filtros, lembrando a função básica dos estuários na natureza. Peixes brilham como a luz que tinge as marés, observadores do bailar das raízes.

O mangue está vivo!

Raíz do mangue

Destaque de Chão / Musa Brunna Gonçalves

Responsável pela ala:

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Henrique Filho

Ecossistema da fertilidade, organismo que pulsa, sangue que corre e oxigena o ambiente, veias que irrigam a cidade. Nas raízes do mangue, jorra a vida que irá iluminar a nossa passagem.

Pulsar de vida

Ala 02 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Andreia Monarco

"Água salobra desova e criação, criação

Matéria orgânica da qual vem produção, produção"

Cidade Estuário, Mundo Livre S/A

Capivaras, caranguejos, garças, savacus-de-coroa. O mangue é um dos mais férteis berços de biodiversidade do planeta, com mais de duas mil espécies de microorganismos e animais vertebrados e invertebrados associados à sua vegetação. A vida pulsa em cada um desses seres que fazem das águas turvas o seu habitat.

A fantasia desta ala, composta por dois diferentes figurinos, remete às raízes-veias do mangue e aos seres que vivem às margens dos estuários. As cores, mais uma vez, transmitem a ideia de um mangue vivo, pulsante, conectado à ancestralidade e também ao sangue que circula em suas artérias.

É o mangue como berço da vida.

A força da criação ancestral

Destaque de Chão / Musa Adriana Bombom

Responsável pela ala:

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

A lama primordial, carregada de antiguidade negra, gera a vida, molda a humanidade e guarda o ciclo completo da existência. Eis o poder criador, herança da velha senhora para todas aquelas que também ostentam a coroa da sabedoria e da ancestralidade.

A sociedade dos mangues

Ala 3 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Paulo César e Rafael Eboli

"Capiberibe, Capibaribe

Cheia! As cheias!

(...)

E nos pegões da ponte do trem de ferro

os caboclos destemidos em jangadas de bananeiras"

Evocação de Recife - Manuel Bandeira

Nossos mangues têm um povo que cedo levanta e, bem antes do brilho do sol iluminar o dia, se põe a trabalhar. A sociedade do mangue, conceito do escritor Josué de Castro, é formada por gente que mesmo esquecida, às margens, é a melhor parte do que se pode encontrar nessas terras. Povo ribeirinho, pescador, redes à mão e o ofício de alimentar uma cidade como guia. Os estuários, afinal, fornecem áreas de desova e criação para dois terços da produção anual de pescados do mundo inteiro.

As três fantasias que compõem o setor representam esses homens comuns que, em seus barcos, desbravam as águas e tiram delas o seu sustento. Estão presentes a rede, os peixes e elementos que remetem à vegetação natural, como a palha e as folhas de bananeira.

As lavadeiras do Beberibe

Ala 04 - Baianas

Responsável pela ala: Tia Marilene e Tia Regina

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Leo Polycarpo

"Num remanso bucólico e sombrio

Onde atenua a marcha o grande rio

Batem roupa, cantando as lavadeiras"

Poço da Panela - Olegário Mariano

Nossas matriarcas vestem as dores e alegrias das mulheres das margens do rio, que sustentam a nação. À beira do Rio Beberibe, em Peixinhos, as lavadeiras, enquanto cumprem seu ofício, entoam cantigas, criam seus filhos, trocam confidências, contam histórias, fazem profissões de fé, sonham um mundo novo. São grandes autoridades em suas comunidades e guardam a sabedoria geracional, transmitida às suas filhas e aos mais jovens.

A fantasia contém elementos que ajudam a identificar essas figuras, como as trouxas de roupas e as bacias d'água, além de aspectos que remetem ao contexto do rio e de todo o setor: as redes de pescadores, as folhas e a flor da bananeira. Nas mãos, elas carregam a Lavadeira, espécie de libélula que também habita o mangue e símbolo de renascimento.

Catadores de caranguejos

Ala 05 - Comunidade

Responsável pela ala: Allan Bastos, Ananda Dias e Caroline Mota

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Ananda Dias e Caroline Mota

"Minha pobreza tal é

que não trago presente grande:

trago para a mãe caranguejos

pescados por esses mangues;

mamando leite de lama

conservará nosso sangue"

João Cabral de Melo Neto, Morte e Vida Severina

Homens e caranguejos são irmãos de leite, como nos ensinam os poetas e escritores pernambucanos. Para Josué de Castro, eles são semelhantes em tudo, na vida e na morte, no trágico e silencioso ciclo que devora todos atolados na lama. Os catadores de caranguejo são, também eles, seres anfíbios, habitantes da terra e da água. Presentes de forma marcante na cena dos manguezais pernambucanos, são trabalhadores de árduo ofício e longa jornada.

Confeccionadas em diferentes modelos, as fantasias remetem às vestes desses trabalhadores, com retalhos de diferentes estampas e referência aos cestos onde são depositados os caranguejos e os diferentes mariscos que buscam diariamente.

A vida nas palafitas

Ala 06 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Márcio Monalisa

"Andando por entre os becos

Andando em coletivos

Ninguém foge ao cheiro sujo

Da lama da Manguetown"

Manguetown, Nação Zumbi

Nossa gente à margem vive em mocambos e palafitas. Nos anos 1980, dos 700 mil habitantes da metrópole pernambucana, 230 mil viviam nessas formas de construções precárias à beira do mangue. Para a população pobre, os mocambos e palafitas eram uma solução preferível pela proximidade da vida urbana, em relação às opções nos engenhos no interior. Ainda hoje, em que pesem as importantes transformações das últimas décadas, milhares de pessoas vivem em palafitas e moradias precárias à beira dos rios que cortam a capital.

Para ilustrar essas construções, as fantasias do setor dividem-se em dois grupos, em representações da estrutura de mocambos e palafitas, erguidos sob as águas dos grandes rios da região.

Geografia da Fome

Ala 07 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: João Ramiro

"Ô Josué, eu nunca vi tamanha desgraça

Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça"

Manguetown, Nação Zumbi

No princípio da década de 1990, Recife foi considerada a quarta pior cidade do mundo para se viver. Entre os desafios maiores da capital pernambucana, a fome. O clássico livro Geografia da Fome, de Josué de Castro, se torna uma das principais referências para os coletivos de militantes e artistas que desejam transformar a realidade local.

A fantasia traz no peito um mapa brasileiro, e remete à figura do urubu, animal que representa, nas alegorias locais e em diversas representações artísticas, a miséria, o abandono, a morte. Ao mesmo tempo, são seres com alta capacidade de adaptação e resistência, capazes de viver em locais negligenciados, e sentinelas dos territórios em que habitam.

O equilíbrio da vida sob as águas

Destaque de Chão / Musa

Nome da Musa: Mariana Goldfarb

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

As garças são símbolos do equilíbrio sobre o território. Na "ponta dos pés", caminham com precisão e paciência, sempre no limite: entre a água doce e salgada, a lama e o céu.

Asas da exclusão

Destaque de Chão / Musa

Nome da Musa: Gardênia Cavalcanti

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

Urubus rondam a vida no mangue e se confundem à paisagem. Estão na lama, nos mocambos e palafitas, nas metáforas da exclusão e da fome. Ao mesmo tempo, representam a capacidade de prosperar em condições adversas.

Cirandas do Velho Recife

Ala 08 – Comunidade/Damas

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Lucas Corassa

"Minha fulô

Ai que saudade

Ai, ai que dor"

Minha Fulô, Comadre Fulozinha

Nossa Ala das Damas veste uma das manifestações mais tradicionais da cultura popular pernambucana, as cirandas. Patrimônio Cultural do Brasil e Patrimônio Imaterial do Recife, as cirandas reúnem dança, música e canto, realizados em roda, com protagonismo feminino. Seu som e sua estética influenciaram grupos marcantes do movimento, como a banda Comadre Fulozinha, liderada por Karina Bhur e formada majoritariamente por mulheres.

A fantasia rende homenagem à mais célebre cirandeira do Brasil, a compositora e cantora pernambucana Lia de Itamaracá, celebrada em diversas expressões do manguebeat.

Festejos populares

Ala 09 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Nete Cândido

"E o mundo explode na rua

Se espalha e se junta no ar

Olinda pro sol e pra lua

A língua que fala na boca do mar"

Os Cabôco, Mestre Ambrósio

Os grandes festejos carnavalescos transformam Recife e Olinda em uma das capitais do país a cada fevereiro, sendo esta manifestação popular fonte de inspiração para o manguebeat. As ruas transbordam festa, do fervor dos blocos de fantasiados à tradição do Galo da Madrugada - onde, inclusive, a banda Mundo Livre S/A comandou o trio em 2016, no desfile em homenagem a Chico Science.

A ala é composta por grupos com quatro diferentes figurinos, que remetem, de forma livre, a festejos típicos do carnaval pernambucano: os bonecos de Olinda, os Blocos de Palhaços, o Frevo, o Galo da Madrugada e os desfiles da La Ursa. O preto e branco que pontua todas as fantasias faz referências a expressões da arte popular pernambucana, como as xilogravuras e o cordel.

Os bonecos de Olinda trazem os traços de vinte personalidades importantes da cultura pernambucana:

Paulo Freire, escritor

Manuel Bandeira, poeta

João Cabral de Melo Neto, escritor

Ariano Suassuna, escritor

Naná Vasconcelos, músico

Solano Trindade, poeta

Luiz Gonzaga, músico

Clarice Lispector, poetisa

Mestre Mau, músico

Lia de Itamaracá, cirandeira

     	Josué de Castro, escritor Mestre Salu, músico Alceu Valença, músico Miguel Arraes, político Fred Zero Quatro, cantor Karina Buhr, cantora Mestre Meia Noite, capoeirista Dona Santa, matriarca dos maracatus Selma do Coco, música Mestra Joana DArc, mestra do Maracatu

Dama do carnaval

Destaque de Chão / Musa

Nome da Musa: Eduarda Gutierrez

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

Os habitantes do mangue festejam nas ruas da cidade antiga a cada fevereiro. Nas travessas de Olinda e Recife, o povo vive da farra, do riso e dos amores. Viva o carnaval!

A tradição dos Caboclinhos

Ala 10 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Nete Cândido

"Arco, penacho, flecha e tambor

Caboclinhos no carnaval

Traz de Olinda a surpresa"

Essa Alegria, Lula Queiroga

Originalmente de cunho religioso, o Caboclinho é uma manifestação presente especialmente na Região Metropolitana de Recife e na Zona da Mata Pernambucana, ligado aos folguedos de inspiração na cultura indígena. Os grupos se apresentam principalmente, mas não exclusivamente, durante o período carnavalesco, em performances nas ruas que unem dança dramática de representação histórica e música singular, com instrumentos como gaita, bumbo e maraca. Em 2016, foi declarado Patrimônio Cultural do Brasil.

Os figurinos da ala reproduzem a estética dos grupos de caboclinhos. Os componentes trazem nas mãos a representação de um bumbo, um dos instrumentos tradicionais da manifestação.

Brincantes dos cavalos marinhos

Ala 11 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Paulo César e Rafael Eboli

Eu fui lá na mata e voltei pra cidade

De caboclo eu sei minha situação

Pé-de-calçada, Mestre Ambrósio

O cavalo marinho é um folguedo ligado à cultura rural pernambucana, que colore as ruas de Recife no período natalino. A manifestação reúne teatro, dança, música e improvisação, com mais de sete dezenas de personagens que cumprem papel específico em cada ato. Um desses personagens, Mestre Ambrósio, foi inspiração para uma das bandas célebres do manguebeat, de mesmo nome, uma das responsáveis por trazer a influência da cultura nordestina rural para o coração do movimento.

A fantasia congrega elementos das roupas de diversos personagens do cavalo marinho, em uma mistura de fitas, flores, franjas e paetês multicoloridos. Na cabeça, uma adaptação do adereço superior do Mateus, personagem central na manifestação.

A nobreza dos caboclos de lança

Ala 12 – Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Dennis Pereira

"Não conseguimos acompanhar o motor da história

Mas somos batizados pelo batuque e apreciamos a agricultura celeste"

Enquanto o mundo explode, Nação Zumbi

O Maracatu Rural, ou Maracatu do Baque Solto, é uma manifestação cultural afro pernambucana, criada nas senzalas, decisiva para a conformação sonora e estética do manguebeat. O caboclo, personagem central dos grupos, é figura totêmica e referencial em nosso desfile. No maracatu, ele simboliza a resistência contra a opressão dos senhores de engenho. No rosto, traz um lenço em referência aos trabalhadores rurais. O cravo branco carrega os mistérios dessa figura mítica e poderosa.

A fantasia da ala traz os principais elementos da vestimenta padrão do caboclo de lança. Numa liberdade criativa, o cravo branco se encontra na ponta da lança do nosso caboclo. No topo da cabeça, como uma coroa estilizada, há referência ao adereço típico do caboclo de pena, personagem icônico do maracatu rural.

Chama de Xangô

Destaque de Chão / Musa

Nome da Musa: Luciene Santtinha

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

Xangô é o patrono do Daruê Malungo, cujo nome faz referência à dança ao orixá. São passos que refletem força interior e energia de luta. É a chama do Orixá que ressurge para incendiar injustiças, de ontem e de hoje.

Leões do Norte

Destaque de Chão / Musa

Nome da Musa: Jaquelline Grohalski

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

A coragem e a bravura dos que levantaram o chão pernambucano. O Leão é o símbolo do estado e também representa a resistência insubmissa, indomável e combativa de sua gente.

Daruê Malungo

Ala 13 - Passistas

Responsável pela Ala: Avelino Ribeiro

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Anderson Souza

"Me desculpe senhor, me desculpe

Mas essa aqui é a minha nação

Daruê Malungo, Nação Zumbi

É o zum-zum-zum da capital

Só tem caranguejo esperto

Saindo deste manguezal"

Cidadão do Mundo, Nação Zumbi

Nossos passistas honrosamente homenageiam o Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo, localizado na comunidade Chão de Estrelas, território mais negro da região metropolitana de Recife. Criado em 1988, ano do centenário da Abolição, inicialmente se configura como espaço de propagação das danças afro-brasileiras. Segundo a própria instituição, Daruê é o nome de uma dança de Xangô e Malungo significa companheiros.

No início da década de 1990, o centro cultural foi local de encontro dos diferentes grupos e sonoridades que geraram o nascimento do manguebeat. Entre esses encontros, o de Chico Science e do bloco afro Lamento Negro, que deu origem à Nação Zumbi. Outras bandas como Via Sat e Comadre Fulozinha também tiveram no Daruê local de acolhimento e referência.

Ainda hoje, sob a liderança de Mestre Meia Noite e Vilma Carijós, o Centro Cultural atende à comunidade de Recife e Olinda, se consagrando como um dos espaços referenciais da cultura negra em Pernambuco. Em sua sede, oferece oficinas de capoeira, dança afro e percussão.

A fantasia carrega as principais referências do Daruê: a máscara que compõe a marca do centro cultural, as cores em alusão a Xangô, os búzios da ancestralidade afro que é a identidade da organização.

Meu Ilê

Grupo Performático

Responsável pela Ala: Bira Dance

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Anderson Souza

"Respeite os tambores do meu ilê", canta o samba da Grande Rio. À frente da bateria, no segmento do desfile dedicado à força das manifestações afropernambucanas para a formação do movimento, o grupo coreografado faz referência aos terreiros e aos espaços sagrados onde esses grupos e manifestações foram forjados.

A fantasia traz elementos que remetem à ancestralidade negra, como búzios, palha e cabaças, e o grupo é acompanhado por cinco totens, no formato de pequenas cabanas, que trazem a máscara de divindades do panteão africano.

Pulsar do ritmo

Rainha de Bateria – Virgínia Fonseca

Rainha de Bateria: Virginia Fonseca

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Anderson Souza

A cada batida de surdo, caixa e tamborim, a vida pulsa. Esse pulsar de vida, emanado pela alma batuqueira de uma escola de samba, transforma dor em júbilo, luta em carnaval. À frente dos ritmistas, a rainha recebe cada vibração emitida pelos tambores de Caxias. Energia vital, sanguínea, que irriga todas as artérias obstruídas.

Os tambores do Lamento Negro

Ala 14 - Bateria

Responsável pela ala: Fabrício Machado (Mestre Fafá)

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Mauro Ferreira

"Lamento, malungo, bairro negro de Peixinhos

Tá no sangue a cultura

Orixá, nosso caminho"

Raiz Pernambucana, Lamento Negro

Os tambores do Lamento Negro são parte indispensável da história do manguebeat e estão representados no coração de nossa escola de samba, a bateria. O bloco afro, do bairro de Peixinhos, em Olinda, consolidou-se pela batida denominada afromangue, inspirada na música negra africana, no samba-reggae e nos ritmos afropernambucanos. Em 2025, foi declarado Patrimônio Cultural Imaterial do Recife.

O afromangue do Lamento Negro vai constituir-se na base da sonoridade mais conhecida do manguebeat. A partir do encontro com Chico Science, propiciado por um dos componentes do grupo, Gilmar Bola Oito, nasce a expressão musical mais reconhecida do movimento, a banda Nação Zumbi. Formada por integrantes da Loustal, o antigo grupo de Science, e membros do Lamento Negro, com destaque para Maureliano Ribeiro da Silva (o Mestre Mau), grande arquiteto do som da banda.

Com a regência de Ogum, orixá de frente do grupo, o Lamento Negro ao longo de mais de quatro décadas de história ajudou a transformar o cenário social de Peixinhos, comunidade onde se situa. Hoje dirigido por Mestre Maia, o bloco desenvolve trabalhos sociais, por meio de oficinas de percussão, confecção de instrumentos e aulas de capoeira, dança afro, artes cênicas e de yorubá.

Na fantasia, é marcante o uso das cores do grupo (o verde, o vermelho, o amarelo e o preto) e o principal símbolo do Lamento: a estrela de seis pontas.

Proteção Ancestral

Grupo de Guardiões

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Julio Vieira

Os guardiões protegem, com sua força e ancestralidade, as vozes que conduzem a escola em cortejo.

Observação: Grupo dedicado a ser guardião dos componentes da parte musical da escola (intérprete, cantores de apoio e músicos). Dessa forma, eles acompanham os músicos no recuo e, portanto, na última cabine de julgamento desfilam no fim da escola, junto à bateria e à ala musical.

Mestre Salustiano

Ala 15 - Compositores

Responsável pela ala: Licinho Junior

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Ala de Compositores

"Vou juntar a minha nação

Na terra do Maracatu

Dona Ginga, Zumbi, Veludinho

E segura o baque do Mestre Salu"

O Cidadão do Mundo, Nação Zumbi

Dos mestres para o mestre. Nossos compositores representam um grande baluarte da cultura popular pernambucana, Mestre Salustiano. Nascido na Zona da Mata Pernambucana, foi um dos grandes responsáveis pela preservação de manifestações culturais como o coco, o maracatu, o caboclinho e o cavalo marinho. Trabalhador rural desde a infância, como cortador de cana, desde cedo se iniciou na música. Com apenas sete anos, aprendeu a tocar a rabeca, instrumento que se tornou seu símbolo e compõe a fantasia. Foi também compositor.

Apesar da longa trajetória anterior, a partir da explosão manguebeat seu nome é amplamente projetado, sendo considerado um dos precursores do movimento. Foi homenageado em músicas e participou da gravação de faixas e shows, além de lançar suas próprias composições a partir da década de 1990.

Realeza das ruas

Destaque de Chão / Musa

Nome da Musa: Alane Dias

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

A nobreza da cultura pernambucana ocupa as ruas em dias de festejo popular. A fantasia incorpora a alegria e a nobreza dos brincantes dos festejos tradicionais.

Batuques de Pernambuco

Grupo Performático

Responsável pela ala:

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Denis Pereira

Grupo performático “Batuques de Pernambuco”, inserido na leitura da Alegoria 04. Com seus tambores, na frente e atrás do carro, o grupo reproduz a ideia contida na alegoria, de espalhamento dos elementos tradicionais e modernos da cultura pernambucana.

Desobstruir as veias: o manifesto de Fred Zero Quatro

Ala 16 - Comunidade

Responsável pala ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Dennis Pereira

"O mangue injeta, alimenta, abastece, recarrega as baterias

da Veneza Esclerosada, destituída, depauperada, embrutecida!"

Cidade Estuário, Mundo Livre S/A

O manifesto Caranguejos com Cérebro, escrito pelo jornalista e músico Fred Zero Quatro em 1992, aponta a direção do movimento que estava nascendo: Recife precisava de um choque rápido, para desobstruir suas veias e injetar sangue no coração da cidade que estava prestes a morrer. O texto é um dos marcos inaugurais do manguebeat e ajuda a espalhar as ideias contidas na arte produzida pela juventude pernambucana naquele momento.

A ideia mais forte era a de que o movimento das periferias iria engendrar um circuito energético capaz de conectar as boas vibrações do mangue às de todo o mundo. O manguebeat (ou "manguebit", na grafia original) é como um vírus que contamina quem com ele entra em contato. A cidade, em conexão com esse vírus benigno, iria reviver.

A fantasia faz referência às veias do tecido humano e ao circuito energético mencionados no manifesto. Signos do caranguejo e trechos do próprio texto também estão presentes no figurino.

Mangueboys e manguegirls

Grupo de Casais de Mestres-salas e Porta-Bandeiras Mirins

Responsável pela ala: Neném Zuzu

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Júlio Vieira

"É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo
Procurando antenar boas vibrações
Preocupando antenar boa diversão
Sou, sou Mangueboy"

Antene-se, Nação Zumbi

Nossos casais mirins bailam como os mangueboys e as manguegirls, que procuravam antenar boas vibrações, captar os sinais globais, transmitir os sons locais. Representam todos aqueles jovens, meninos e meninas, que de Recife foram satélite para o Brasil e o mundo.

A antena parabólica, que integra o desenho dos figurinos dos casais, é um dos grandes símbolos do manguebeat, acionado pelos artistas do movimento desde o seu princípio. Com este signo - as antenas que deveriam ser fincadas na lama - os artistas buscavam se manter em sintonia com o mundo exterior, sem perder o contato com suas raízes. A antena traduz ainda o sentido tecnológico e futurista presentes no movimento, que desconhecia fronteiras espaciais e temporais.

No verso das bandeiras ostentadas pelos casais, relembramos algumas capas de discos emblemáticos produzidos por esta geração de mangueboys e manguegirls, de grupos que possuem importância histórica para o movimento. Estão representadas graficamente nove álbuns, das bandas Cascabulho, Comadre Fulozinha, Eddie, Faces do Subúrbio, Lamento Negro, Mestre Ambrósio, Mundo Livre S/A, Nação Zumbi e ViaSat.

Organizando para desorganizar: a Nação Zumbi

Ala 17 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Andreia Monarco

"E com o bucho mais cheio comecei a pensar

Que eu me organizando posso desorganizar"

Da Lama ao Caos, Nação Zumbi

A Nação Zumbi é o principal expoente e banda mais conhecida do manguebeat. Surgida através da junção do rock moderno da Loustal com os tambores ancestrais do Lamento Negro, liderada por Chico Science e, após sua partida, por Jorge Du Peixe, é a própria síntese do som, das ideias, da mistura promovida pelo movimento.

O nome da banda faz referência tanto às Nações do Maracatu quanto à figura de Zumbi dos Palmares, líder pernambucano da resistência negra à escravidão. Em suas letras, a Nação mescla o protesto contra a situação presente e a esperança nas tecnologias e no futuro.

A fantasia da ala remete especialmente ao segundo disco da banda, Afrociberdelia, com referências ao guerreiro negro lhe que dá nome, e também às ideias de futuro presentes na arte produzida pelo grupo. Das margens de Recife, surgiu um quilombo capaz de revolucionar o sistema.

Obs: Os figurinos trazem duas variações de adereços de mão, com os componentes portando lança ou escudo.

Modernizar o passado

Destaque de Chão / Musa

Nome da Musa: Tati Minerato

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

Sintonizados no passado, com um olho no amanhã, o movimento está conectado à modernidade e ao futuro.

Baile Perfumado: manguebeat nas telas

Ala 18 - Comunidade / Gaiola das Loucas (Ala LGBTQIAPN+)

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Anderson Souza

"Quando ela espalha o seu doce perfume
Sinto no peito a paixão e o terror
Se alguém soubesse o que me passa
Ao vê-la alegre dançando
Me invade um cheiro de morte
Sinto loucura no ar"
Baile Perfumado, Fred Zero Quatro

O movimento gerado nas periferias de Recife também se manifestou em outras áreas da cultura local, para além da música. Um dos campos onde as ideias do manguebeat se traduziram com maior força foi no cinema, desde então e ainda hoje. Cineastas como Lírio Ferreira, Cláudio Assis e Kléber Mendonça Filho assumem a importância do manguebeat para suas criações: "O cinema feito em Pernambuco é um retrato daquele momento. A gente bebeu muito daquela atmosfera do manguebeat", afirma Lírio.

Algumas dessas obras são consideradas marcos do próprio movimento, como a que inspira os figurinos dessa ala. A nossa maravilhosa ala Gaiola das Loucas, também conhecida como Ala dos Leques, relembra o filme Baile Perfumado, de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, vencedor do Festival de Brasília de 1997. O filme apresenta um cangaço moderno, vaidoso e atravessado pela cultura urbana. Além da abordagem conectada aos ideais do movimento, a trilha sonora possui canções de autores centrais do manguebeat, como Chico Science, Fred Zero Quatro e a banda Mestre Ambrósio.

Cão sem Plumas: movimento que dança

Ala 19 - Comunidade

Responsável pela ala: André Lúcio de Oliveira

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Paulo César e Rafael Eboli

"Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas"
Cão sem Plumas, João Cabral de Melo Neto

A estética e as ideias do manguebeat também foram observadas em espetáculos de dança contemporânea, desde a década de 1990, com companhias como o Grupo Experimental, de Recife, até a atualidade, como no espetáculo Cão sem Plumas, dirigido por Débora Colker, cuja nossa ala faz referência.

Com direção musical de Jorge Du Peixe, do Nação Zumbi, o espetáculo traduz em dança o poema de João Cabral de Melo Neto, de mesmo nome, e retrata a vida às margens do Rio Capibaribe, numa sinergia com os temas e a abordagem do manguebeat: a denúncia das desigualdades e degradação ambiental, e a exaltação aos homens-caranguejos que fazem das raízes fortes a metáfora de suas vidas.

As duas fantasias que compõem a ala inspiram-se nos figurinos criados por Cláudia Kopked e na cenografia construída por Gringo Cardia para o espetáculo.

Mangue nas ruas: moda e artes visuais

Ala 20 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: João Ramiro

"É o povo na arte, é arte no povo
E não o povo na arte de quem faz arte com o povo"
Etnia, Nação Zumbi

Nas artes visuais, uma série de iniciativas se alinharam diretamente às expressões do movimento. Artistas plásticos de diferentes gerações se incorporaram ao manguebeat para construir uma estética original e heterogênea, exposta em capas de discos, projetos de moda, esculturas espalhadas pelo espaço urbano de Recife e presença em galerias e exposições de todo o país. Os símbolos do manguebeat, como o caranguejo e a antena parabólica, tornaram-se presentes nas artes visuais e escultóricas, não apenas na música. Sua influência é mais visível especialmente na arte de rua, graffiti e cultura urbana em Recife.

O figurino dessa ala faz uma mescla de referências de diferentes artistas, de Recife e também do Rio, conectados às ideias do manguebeat. Estão presentes representações dos seguintes artistas: Evêncio Vasconcelos, artista visual pernambucano ligado à cena urbana e às experimentações gráficas, contemporâneo do movimento; Carolina Noemia, artista pernambucana, muralista e ilustradora, que mistura em desenhos referências à xilogravura e às manifestações regionais; Matheus Tchôca, artista da periferia de Olinda, referência em graffiti e pintura mural; Mulambö, jovem artista negro de Saquarema (RJ) e um dos grandes nomes da arte contemporânea brasileira; e Cety Soledad, artista urbano da Baixada Fluminense, cuja obra formada por tomadas e conectores atualiza as ideias propagadas pelos mangueboys recifenses.

Carangueja

Destaque de Chão / Musa

Nome da Musa: Karen Lopes

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

No manguebeat, os caranguejos têm cérebro e são artífices da revolução. Homens e mulheres caranguejos são os protagonistas da nova ordem!

Raízes de Caxias

Ala 21- Velha-guarda

Responsável pela ala: Pedrinho Naval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Galeria da Velha-Guarda

"Quando você não ouve seus passos

Você perde o chão"

Cuidado, Nação Zumbi

O futuro é ancestral. A nossa amada velha-guarda abre o setor dedicado a pensar o amanhã e a construção de um novo mundo, porque, em nossa compreensão, o futuro está intrinsecamente conectado ao passado. Eles são as raízes de Caxias, solo firme onde caminhamos e sem o qual não se erguem novas histórias. É precisamente nestas nossas raízes que vamos buscar a inspiração do mundo que virá.

Estuários vivos

Ala 22 – Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Márcio Monalisa

"Onde há calçamento pode crer que havia mangue"

Sob o calçamento, Mundo Livre S/A

A preservação ambiental é um dos mandamentos primordiais do novo mundo. A questão, já presente desde as origens do movimento, com a denúncia da destruição dos manguezais, se tornou ainda mais urgente agora. "Manter os estuários vivos" é palavra de ordem na atualização do discurso e do manifesto do manguebeat ao século XXI. Ao lado das denúncias relacionadas às desigualdades, questão central para o movimento, figura hoje a preocupação com o aquecimento global e a sustentabilidade do planeta.

A ala traz a imagem de guardiões dos estuários, com o planeta nas mãos. Com duas cores predominantes (o verde e o marrom), faz referência às águas doces e salgadas que formam o mangue.

Antromangue

Ala 23 - Comunidade

Responsável pela ala: Eduardo Saad

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Nete Cândido

“Encontrei o cidadão do mundo

no manguezal da beira do rio”

O Cidadão do Mundo, Nação Zumbi

No novo mundo, fazemos parte de um mesmo organismo: homens, mangues, rios, matas e todos os seres que habitam o planeta. É o antromangue sonhado por Chico, a conexão profunda entre nós e o nosso habitat. Não como uma ideia ingênua, mas com um significado político profundo de respeito à nossa casa comum e à diversidade que ela abriga. Somos seres interdependentes e a continuidade da vida depende do pleno entendimento dessa relação profunda.

Os figurinos dessa ala remetem a uma figura híbrida fantástica: a pele de homem, o rosto animal, as raízes do mangue nas asas, as águas do rio às costas, as cores da diversidade. Formas diversas integradas em um só corpo.

Observação: A ala possui três variações de cabeças de fantasia, representando três diferentes animais que habitam o mangue

“Não espere nada do centro se a periferia está morta”

Ala 24 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Thais Brownsville

“Eu só quero andar nas ruas do Brasil

Andar no mundo livre sem ter sociedade

Andando pelo mundo, de todas as cidades

Andar com os meus amigos sem ser incomodado”

Passeio no Mundo Livre, Nação Zumbi

O futuro sonhado e ansiado por nós passa obrigatoriamente pelas periferias vivas e reconhecidas como fontes de vida. Sonhamos os mangues, as margens, os subúrbios e as favelas pulsando arte e construindo suas próprias histórias. Ansiamos um país em que a dignidade não seja privilégio de poucos e que o genocídio contra a juventude negra tenha fim. Em Recife e em Caxias, como bradam os movimentos sociais daqui e de lá.

Os figurinos dessa ala remetem à juventude periférica brasileira, meninos-caranguejos com fome de viver. Vestindo jeans, com cores fortes, carregam caixas de som e megafones onde anunciam em alto volume, tal qual a canção do Mundo Livre S/A que inspira o título da ala: “não espere nada do centro se a periferia está morta”. Em seus estandartes ostentam palavras de ordem: “A revolução das margens”, “Salve as periferias”.

Obs. 1: Os figurinos trazem variações de adereços de mãos, com os componentes portando pipas, estandartes, megafones ou rádios.

Obs. 2: À frente da ala, desfila um grupo formado por ativistas de movimentos sociais das periferias de Caxias. Eles portam uma faixa com o trecho da canção que inspira o título da ala.

As mãos que moldam o novo mundo

Ala 25 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Thais Brownsville

"Porque o barro arrudeia o mundo"

Um Satélite na Cabeça, Nação Zumbi

As mãos femininas irão construir a nova civilização, que também nascerá da lama. A energia de Nanã Buruquê, senhora das águas pantanosas, dona do barro que molda a vida, se faz novamente presente no encerramento do nosso desfile. Conectados à essa ancestralidade, vamos erguer o estandarte da nossa nação.

A fantasia faz referência às vestes da orixá Nanã, mas reprocessadas em diálogo com a estética futurista do setor final do desfile. A cor predominante é roxa, mas na barra da saia está o barro, onde a divindade assenta. Nas mãos, ela carrega o estandarte da nova civilização que irá nascer.

Salubaê, Nanã Yabá!

Grande Rio anunciou

Destaque de Chão / Musa

Nome da Musa: Thainá Oliveira

Criação: Antônio Gonzaga
Confecção: Bruno César

A Grande Rio anuncia um novo tempo, em que os sonhos da Nação do Mangue se tornam reais. A revolução começou e o mundo livre é agora!

Ficha Técnica Samba-enredo
Presidente da ala dos compositores: Licinho Junior
Total de Componentes da ala dos compositores: 70
Autores do samba: Ailson Picanço, Marquinho Paloma, Davison Wendel, Xande Pieroni, Marcelo Moraes e Guga Martins.

LETRA

LÁ VEM CABOCLO, HERDEIRO DE ZUMBI

A NAÇÃO ESTÁ AQUI NÃO SE CURVA AO PODER

ESCUTE, NOSSA GENTE VEM DA LAMA

RESISTÊNCIA QUE INFLAMA

QUANDO TOCA O XEQUERÊ

CASA DE GUETO! CASA DE GUETO!

NOSSA VOZ QUE NÃO SE CALA

BATUQUE SEM MEDO, POR DIREITO

É O TOQUE DAS ALFAIAS

EU TAMBÉM SOU CARANGUEJO

À BEIRA DO IGARAPÉ

GABIRU TRABALHA CEDO,

CATA O LIXO DA MARÉ

"MANAMAUÊ" MARACATU

SALUBA, Ê NANÃ YABÁ

A VIDA PARECIDA COM AS ÁGUAS

NÃO É DOCE COMO O RIO

NEM SALGADA FEITO O MAR

A MARGEM JÁ SUBIU PARA A CIDADE

ENTRE TRONCO E CIPÓ

REBELDIA DÁ UM NÓ... PENSAMENTO POPULAR

GRAMACHO ENCONTROU CAPIBARIBE

NUM MUNDO LIVRE QUERO VER VOCÊ CANTAR

FREIRE, ENSINE UM PAÍS ANALFABETO

QUE NÃO ENTENDEU O MANIFESTO

DA CONSCIÊNCIA SOCIAL

CHICO, MANGUEBEAT "TÁ" NA RUA

CAXIAS COMPROU A LUTA E TRANSFORMA EM CARNAVAL

RESPEITE OS TAMBORES DO MEU ILÊ

RESPEITE A CADÊNCIA DO MEU GANZÁ

À FRENTE, O ESTANDARTE DO MEU POVO

PRA ERGUER UM TEMPO NOVO

QUE NOS FAZ ACREDITAR

EU SOU DO MANGUE, FILHO DA PERIFERIA

SOBRE UMA PALAFITA GRANDE RIO ANUNCIOU

PONTA DE LANÇA É DARUÊ

DOBRA O GONGUÊ... A REVOLUÇÃO JÁ COMEÇOU!

JUSTIFICATIVA DO SAMBA

O samba-enredo ‘*A Nação do Mangue*’ adota uma abordagem interpretativa, distanciando-se de um caráter meramente descritivo dos elementos do enredo. Sua composição traduz integralmente, com clareza conceitual, força poética e acurada consciência política, os fundamentos e a mensagem central que o tema propõe.

A letra, em sua concepção, transcende a simples cronologia dos setores do desfile, criando uma narrativa coesa que perpassa o mangue ancestral, a vida resiliente em suas margens, a efervescência cultural do Manguebeat e as projeções futuras do movimento. Essa articulação poética estabelece um nexo simbólico e contínuo entre Recife e Duque de Caxias, fundindo-as em um plano de sentido unificado.

Portanto, o samba transcende a mera narrativa do desfile; ele impulsiona e o materializa num manifesto cantado de resistência, identidade e esperança. Essa dimensão se concretiza, de forma ainda mais profunda, na própria tessitura sonora da obra, elaborada para incorporar a pujança rítmica do maracatu. Elementos como o xequerê, as alfaias, o ganzá e o gonguê, bem como a reverência aos tambores, são empregados não apenas como referências líricas pontuais, mas atuam como pilares construtivos que dão linearidade à composição. Distribuídos em diferentes momentos da obra, esses instrumentos provocam uma verdadeira fusão com a narrativa, criando um fio condutor orgânico entre os cortejos ancestrais do maracatu, cuja musicalidade inspirou o movimento, e a vitalidade do carnaval, dando uma coesão estrutural, onde a mensagem é inseparável do pulsar rítmico.

A seguir, apresentamos uma interpretação detalhada, verso a verso, do samba:

“Lá vem caboclo, herdeiro de Zumbi

A nação está aqui, não se curva ao poder

Escute, nossa gente vem da lama

Resistência que inflama quando toca o xequerê!”

Uma declaração de pertencimento e afirmação identitária, estabelecendo um diálogo direto e fundamental com a proposta combativa da sinopse. A figura do "*caboclo, herdeiro de Zumbi*" assume a ancestralidade de luta e a multifacetada identidade comunitária do povo das margens, concretizando as referências do enredo aos "*caboclos destemidos de Bandeira*" e à "*raiz de Palmares*". No cerne da abertura, a afirmação "*A nação está aqui, não se curva ao poder*" conecta-se intrinsecamente ao título *"A Nação do Mangue*", consolidando a premissa de um coletivo empoderado que se opõe a qualquer forma de opressão. Essa proclamação solidifica a identidade de um povo forjado na resiliência. Ainda, o verso "*nossa gente vem da lama*" assume um papel central na ressignificação do mangue, transmutando o espaço historicamente associado à marginalidade e à privação em um berço vital de cultura, força e resiliência. A culminância dessa construção se manifesta na "*resistência que inflama quando toca o xequerê!*", a qual traduz a mobilização tradicional e espiritual inerente ao movimento. O xequerê, elemento percussivo de herança atemporal, transcende a mera função melódica; ele simboliza a ancestralidade e os ritos que atuam como catalisadores dessa luta, convertendo sua sonoridade em um vibrante chamado à ação e à

afirmação coletiva. Com vocabulário carregado de identidade ("*caboclo*", "*Zumbi*", "*lama*", "*xequerê*"), no plano melódico, esta estrofe se estrutura sobre uma melodia de caráter afirmativo, que instaura um andamento inicial cadenciado e firme. Tal pulsação rítmica, simboliza a chegada e o encontro de um povo que se assume e se manifesta, conferindo um senso de propósito, em passos decididos que prenunciam a trajetória de afirmação.

"Casa de gueto! Casa de gueto!

Nossa voz que não se cala

Batuque sem medo por direito, é o toque das alfaias

Eu também sou caranguejo à beira do igarapé

Gabiru trabalha cedo, cata o lixo da maré"

Musicalmente, se caracteriza por uma aceleração rítmica, uma transição acentuada, que se converte num grito que se impõe. Tal configuração melódica se inspira nas loas tradicionais dos cortejos de maracatu, que marcam o ritmo e a energia do cortejo. A repetição "*Casa de gueto! Casa de gueto!*" é um ato de orgulho, que transforma a marginalidade em um estandarte de força e identidade, textualmente traduzido na sinopse: "*é das periferias que se fará ouvir os sons capazes de alterar a rota da sociedade*". A "*voz que não se cala*" e o "*batuque sem medo por direito*" são a personificação da liberdade de expressão e da reivindicação social, embalados pelo "*toque das alfaias*" – os tambores ancestrais que são a base rítmica dos maracatus. A autodeclaração "*Eu também sou caranguejo à beira do igarapé*" é a personificação máxima do manifesto "*Caranguejos com Cérebro*" e da figura do "*homem-caranguejo*", construídos por Fred Zero Quatro e Josué de Castro. A imagem do "*Gabiru que trabalha cedo, cata o lixo da maré*" é um toque de realismo poético dessa gente simples do mangue, aqueles "*feitos de raízes aéreas, encharcadas*".

"Manamauê maracatu

Saluba ê Nanã, Yabá!

A vida parecida com as águas

Não é doce como o rio

Nem salgada feito o mar"

A expressão "*Manamauê maracatu*" faz uma referência direta ao marcante refrão da música "*Maracatu Atômico*" de Chico Science & Nação Zumbi, estabelecendo um elo com o epicentro do Manguebeat e celebrando a cultura do maracatu como "*realeza ancestral*". Em seguida, a saudação "*Saluba ê Nanã, Yabá!*" é uma reverência profunda à divindade Nanã Buruquê, a senhora dos pântanos e da lama, um elo místico que a sinopse saúda com "*Saluba Nanã!*". Esta passagem é um mergulho na ancestralidade e na espiritualidade que permeiam o universo do mangue. A metáfora central "*A vida parecida com as águas / Não é doce como o rio / Nem salgada feito o mar*", caracteriza a essência do mangue – o encontro das águas doces e salgadas – e a complexidade da existência de sua fauna. É uma vida que não se encaixa em classificações simples, repleta de nuances e transições. Na forma harmônica, remete um momento de cadência mais fluida, quase um balanço, um cântico de terreiro, criando uma atmosfera de reverência e ao mesmo tempo de

reflexão. A fluidez para a metáfora das águas deve ser mais expandida, permitindo que a voz cante a complexidade e a delicadeza dessa verdade, convidando a um balanço que remete ao sagrado e íntimo.

"A margem, já subiu para cidade

Entre tronco e cipó, rebeldia dá um nó

Pensamento popular

Gramacho encontrou Capibaribe

Num mundo livre, quero ver você cantar"

Nos transporta para o momento em que a periferia transcende seu espaço delimitado e irrompe no centro, tal qual a sinopse descreve a força que emerge das margens e que "*despertou uma Recife adormecida*". A imagem da "*rebeldia que dá um nó*" entre "*tronco e cipó*" é uma metáfora da natureza entrelaçada, que resiste e se transforma, simbolizando a potência artística e social que não se dobra. É o "*Nós somos nós*", que refaz os nós e une. Essa rebeldia não é caótica, mas é o "*pensamento popular*" que se organiza e se expressa. A ligação "*Gramacho encontrou Capibaribe*" propõe a conectividade entre Jardim Gramacho, na Baixada Fluminense, ao Recife. Esta intersecção não só cristaliza a visão de "*cidades anfíbias, cidades irmãs*" presente no texto do enredo, mas também projeta a universalidade inerente ao ecossistema do mangue. O chamado "*Num mundo livre, quero ver você cantar*" é uma homenagem à banda Mundo Livre S/A, um dos pilares do Manguebeat, e um convite à liberdade de expressão, refletindo a *"utopia dos mundos livres*". Melodicamente, esta parte da estrofe constrói uma atmosfera de ascensão e união, com um desenho melódico que sobe em sua intensidade, com um toque mais moderno, preparando o ouvinte para a mensagem de manifesto que se segue, incitando um movimento de celebração da diversidade e da força sociocultual.

"Freire, ensine um país analfabeto

Que não entendeu o manifesto

Da consciência social

Chico, Manguebeat tá na rua

Caxias comprou a luta

E transforma em carnaval!"

O samba se assume como um veículo de crítica social e um manifesto contundente. O apelo direto a "*Freire, ensine um país analfabeto / Que não entendeu o manifesto / Da consciência social*" configura um momento de profunda reflexão e crítica social. A ausência intencional do termo "*sobre*" antes de "*um país analfabeto*" não é uma lacuna, mas uma escolha poética que expande o significado. O termo "*analfabeto*", aqui, transcende a mera ausência de letramento formal (saber ler e escrever). Ele se alinha diretamente à concepção de Paulo Freire sobre o analfabetismo político ou funcional, referindo-se a um país que carece de capacidade crítica para "*ler o mundo*", para

compreender as estruturas sociais, as desigualdades e o próprio "*manifesto da consciência social*". Freire ensina não apenas a ler letras, mas a interpretar a realidade. É uma interrogação pertinente à realidade social, que ecoa a bibliografia que cita Freire e a "*urgência*" do manifesto na sinopse, convocando não apenas à educação formal, mas à elucidação sobre as dinâmicas sociais e a importância da luta. Em seguida, a letra traz o catalisador do movimento, "*Chico, Manguebeat tá na rua*", exaltando Chico Science e a disseminação do Manguebeat. Por fim, a canção declara: *"Caxias comprou a luta / E transforma em carnaval!*". Trata-se do pertencimento da escola, que não apenas narra, mas adota a mensagem, cumprindo a missão de transformar a crítica em celebração, a luta em festa, a "*revolução*" em "*carnaval*". A melodia é marcada por uma entrega forte e coesa, remetendo a um grito coletivo e resoluto, como um protesto uníssono. Esta atmosfera de contestação prepara para uma intensificação no andamento em "*Chico, Manguebeat tá na rua / Caxias comprou a luta / E transforma em carnaval!*", culminando numa entrega de pulsação e reflexão ao manifesto.

"Respeite os tambores do meu Ilê

Respeite a cadência do meu ganzá

À frente, o estandarte do meu povo

Pra erguer um tempo novo que nos faz acreditar!"

Assim como nos festejos do maracatu, onde os tambores não apenas ditam o ritmo, mas carregam a voz e a história de um povo, as linhas "*Respeite os tambores do meu Ilê / Respeite a cadência do meu ganzá*" ressoam como um tributo à força percussiva, ao pulsar de um legado de rica expressão e à sua musicalidade. O "*Ilê*" aqui, além de sua conotação sagrada, evoca a comunidade, o terreiro, a "*casa*" que cultiva essa cadência. Nesse cenário, a maestria percussiva da G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, célebre por sua cadência singular e marcante, revela o pilar sonoro que não apenas acolhe esses versos, mas os projeta com identidade. A imagem "*À frente, o estandarte do meu povo*" é a mais pura tradução do lirismo do maracatu para o carnaval. Tal como o estandarte de uma "*nação*" de maracatu reconhece e guia o cortejo que vem chegando, majestoso e altivo, o pavilhão caxiense, com seu povo unido, desfila carregando a identidade de nossa escola e a mensagem do enredo. É a bandeira de uma nova nação, de um povo que se assume e se mostra. A estrofe culmina com a esperança de "*Pra erguer um tempo novo que nos faz acreditar!*", conectando a manifestação rítmica e visual ao propósito maior do enredo: a crença na transformação e na "*nova civilização que brotará dos mangues*". Melodicamente, esta estrofe é um convite à celebração e exaltação aos tambores, que se eleva em um crescente musical, destacando seu ritmo característico, cadência e força.

"Eu sou do mangue, filho da periferia

Sobre uma palafita, Grande Rio anunciou

Ponta de lança é Daruê

Dobra o gonguê, a revolução já começou!"

A autoafirmação "*Eu sou do mangue, filho da periferia*" é a declaração definitiva de identidade e pertencimento. A imagem "*Sobre uma palafita, Grande Rio anunciou*", une a realidade social das moradias precárias (as "*palafitas*" do texto matriz) à nobreza do anúncio do enredo pela escola, transformando a fragilidade em plataforma de voz e visibilidade. "*Ponta de lança*" remete

diretamente à sinopse ("*lança apontada para frente*") e à vanguarda combativa do movimento. "*Daruê*" evoca a ancestralidade e os "*ritos do Daruê Malungo*", centro cultural afropernambucano, enraizando a modernidade do Manguebeat em saberes antigos. Finalmente, "*Dobra o gonguê, a revolução já começou!*" é um chamado à ação, um comando musical que usa o "*gonguê*" como arauto da transformação, selando a mensagem de que a cultura periférica é, de fato, a revolução que o tema brada. A melodia foi idealizada como um brado de luta e protesto. Como a força de um hino de guerra e um canto efusivo que são, em si, um manifesto sonoro, expressando a energia e a resiliência de um povo que não se cala.

FICHA TÉCNICA

Bateria

Diretor Geral de Bateria
Fabrício Machado (Mestre Fafá)

Outros Diretores de Bateria
Laelcio, Thalles, Rogério Brites, Vitor Medeiros, Vitor Machado, Diogo Sousa, Leonardo Saleiro, Clewerson Ribeiro e Wallace Sousa.

Total de Componentes da Bateria
270 (duzentos e setenta)

NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS

1ª Marcação	**2ª Marcação**	**3ª Marcação**	**Reco-reco**	**Ganzá**
12	12	14		
Caixa	**Atabaque**	**Tamborim**	**Tan-Tan**	**Repinique**
80		36	-	36
Prato	**Agogô**	**Cuíca**	**Chocalho**	**Atabaque**
-	24	24	24	0

PARTICULARIDADES DA BATERIA

A Bateria da Grande Rio, sob o comando do Mestre Fafá e de sua diretoria, é construída a partir do respeito absoluto à tradição, aliando sensibilidade musical, rigor técnico e identidade rítmica. Desde 2018, desenvolve-se um trabalho contínuo e profundo de resgate das características históricas da bateria, reconectando seu som às raízes que sempre definiram sua personalidade na Avenida.

Cada ensaio, cada afinação e cada escolha musical são pautados pela busca do equilíbrio perfeito entre os naipes, garantindo uma cadência sólida, constante e bem definida. A equalização é tratada com precisão, permitindo que cada instrumento ocupe seu espaço sonoro de forma clara, sem sobreposições ou excessos, resultando em uma execução limpa e organizada.

Para a Bateria da Grande Rio, excelência musical não é apenas um objetivo, mas um compromisso permanente. O trabalho é desenvolvido para que o som chegue à cabine julgadora com nitidez, clareza rítmica e definição de timbres, possibilitando a plena compreensão das nuances, das dinâmicas e das variações propostas ao longo do desfile.

A bateria dialoga com o enredo, respeita a melodia e valoriza a obra musical, construindo uma performance que une força e sensibilidade. Cada batida carrega intenção, cada silêncio é calculado e cada retomada é pensada para potencializar a musicalidade coletiva, sem comprometer a fluidez do desfile.

Assim, a Bateria da Grande Rio se apresenta como um organismo vivo, pulsante e coeso, que une tradição e contemporaneidade, emoção e técnica, energia e controle. Um trabalho que busca não apenas impactar a Avenida, mas atender com excelência aos critérios de julgamento, reafirmando seu compromisso com a musicalidade, a afinação , e o equilíbrio com identidade rítmica da bateria.

Bossas

Para o Carnaval de 2026, a Bateria da Acadêmicos do Grande Rio apresentará quatro paradinhas (bossas), todas elaboradas em estrita adequação à métrica e à melodia do samba-enredo. As construções rítmicas dialogam com referências musicais do homenageado Chico Science e estão diretamente relacionadas ao conceito da fantasia Bloco Afro – Lamento Negro, reforçando a unidade entre bateria, enredo e obra musical.

As paradinhas exploram o trabalho de afinação e a conversa entre os naipes, utilizando recursos de pergunta e resposta e de conversação rítmica entre os instrumentos. Essa proposta assegura uma divisão clara e bem definida dos naipes, permitindo plena compreensão sonora, sem sobreposição de timbres ou prejuízo ao andamento.

As bossas respeitam integralmente o andamento do samba, não comprometem sua fluidez e contribuem para a valorização da melodia, evidenciando musicalidade, criatividade e controle técnico. A execução busca garantir que todas as variações rítmicas sejam percebidas com nitidez na cabine julgadora, atendendo aos critérios estabelecidos pelo regulamento da Liesa para o quesito Bateria.

FICHA TÉCNICA

Harmonia

Diretor Geral de Harmonia
Andrezinho, Cacá Santos, Clayton Bola e Jefferson Guimarães

Outros Diretores de Harmonia
Leandro Jogador, Alex Ramalho, Rodrigo Preto, Igor, Fernando, Ibrahin, Vitor, Parreira, Valadão, Ricardo SP, Rose, Luciana, Vanessa, Fabio, Andreza, Cristina, Julianete, Cesar Rodolfo, Rodolfo Cesar, Paulo Roberto, Vanessa, Ingrid, Deysiane, Jorge Ramos, Jorge Tito, Jorge Tatu, Alan Tito, Mauro Tito, Danielle Fernandes, Danielle Videira, Zelio, Anderson, Dora, Paulo Roberto, Vitor DJ, Ricardo Dias, Roberto, Lucia, Joyce, Ailton, Zulmar, Carlinhos, Diego, Brayan, Willian, Vinivius, Leandro, Roberta e Marcus Vinicius

Total de Componentes da Direção de Harmonia
60 (sessenta)

Puxador(es) do Samba-Enredo
Evandro Malandro

Cantores de Apoio:
- Chalana Cristina Saleiro
- Ruan Paiva
- Carlos Antônio Figueira
- Thiago Alberto de Oliveira
- Amilton Abreu do Nascimento
- Ricardo Augusto S. Guimarães
- Diego Nascimento

Diretor Musical: Pedro Lima

Instrumentistas Acompanhantes do Samba-Enredo
Violão sete cordas - Guilherme Kauã Nunes de Lima
Cavaco solo - Marcos Vinícius S. B. Torres
Afinação de Bandolim - Rafael Prates

FICHA TÉCNICA

Evolução

Diretor Geral de Evolução Thiago Monteiro
Outros Diretores de Evolução Léo Pipino, Valmir, Paulo Banana, Luiz Negão, Pedrinho Naval, Paula, Marinaldo, Sergio, Elenice, Café, Valdete, Mônica, Marilia Santos,Walter 59, Adriana, Jailson, Carina Moratelli, Douglas, Geismar, Robson Moratelli, Regina, Nilzinha, Patrick, Paulo 10, Poliana, Renato, Reni, Luiz, Eva, Tatiana, Andersom Godoi, Anita, Anselmo, Antônia, Carlos Silvano, Nunes, Edmea, Luzimar.
Total de Componentes da Direção de Evolução 60 (sessenta)

FICHA TÉCNICA

Comissão de Frente

Responsável pela Comissão de Frente Beth Bejani e Helio Bejani		
Coreógrafo(a) e Diretor(a) Beth Bejani e Helio Bejani		
Total de Componentes da Comissão de Frente	**Mínimo de Componentes**	**Máximo de Componentes**
17 (dezessete)	15 (quinze)	15 (quinze)

A revolução já começou!

A comissão de frente da Grande Rio traz a representação dos catadores de caranguejo com uma conexão intrínseca com as raízes do mangue, como se fossem a própria humanização dessas raízes.

Os caranguejos, grande símbolo do movimento Manguebeat, encapsulam a essência de um movimento cultural que surgiu a partir das comunidades marginalizadas do mangue, refletindo a profunda conexão local e a importância dessa conexão para que suas vozes sejam ouvidas e reconhecidas no mundo todo.

Nesta performance, as raízes são veias pulsantes que irrigam a cultura vibrante do mangue, fazendo ressoar a energia de um movimento que é mais do que uma simples expressão musical: é um grito de resistência e identidade.

Nossa comissão de frente incorpora a força vital desse ecossistema, mostrando como cada batida do manguebeat não só ecoa nas ruas, mas também reverbera nas profundezas da alma de uma comunidade que luta por reconhecimento e respeito.

As parabólicas fincadas no mangue simbolizam, simultaneamente, a captação dos sinais globais e a propagação dessa mensagem poderosa emitida pelo manguebeat, conectando todo o desfile da Grande Rio e espalhando o poderoso discurso do movimento para além dos limites da Sapucaí.

A presença de Nanã reforça a espiritualidade que permeia a cultura local, transcendendo e atuando como uma guardiã que protege e nutre as tradições ancestrais, regendo e espalhando toda a energia do mangue.

Através dessa cultura tão rica, celebramos uma luta que é de todos, reafirmando a importância do mangue e do manguebeat como símbolos de resistência, força e criatividade.

Apresentamos não apenas um espetáculo visual, mas sim um manifesto cultural unindo arte e ativismo, que se ergue como um tributo a todos que, com suas raízes firmes, dançam no compasso da vida e da luta, fazendo do mangue um lugar de resistência, renovação e revolução.

Ficha Técnica da Comissão de Frente:

Elenco:

1- Emilly Lima

2- Erick Simões (ensaiador)

3- Thassia Cabral

4- Bruno Quixotte

5- Luidy Trindade

6- Murilo Atallaia

7- Aly Moreira (ensaiador)

11- Robert Chagas

12- Rodrigo Bahiano

13- Maycon Lima

14- Jessica Amendola

15- Tabata Salles

16- Matheus Renan

17- Patrick Meirelles

Equipe:

1- Alexandre Ferreira (produção)
2- Gabriel Pessoa (produção)
3- John Gomes (produção)
4- Jean Lesi
5- Márcio Paulino (figurinos)
6- Douglas Lima (assistente)
7- Jovanna Souza (cenografia)
8- Paulo Ornellas (iluminação)

FICHA TÉCNICA

Mestre-Sala e Porta-Bandeira

O Bailado Nupcial dos Mangues

1º Casal

Nome da Porta-bandeira: Taciana Couto

Nome do Mestre-sala: Daniel Werneck

"Afirmava Chico, com ares de entendido, que enquanto permanecem debaixo d'água, os mangues consagram todo o seu tempo a fazer amor (...) Chico afirmava ter mesmo escutado, certas noites, o bailado nupcial dos mangues no fundo das águas"

Homens e Caranguejos, Josué de Castro

Numa visão poética, em seu romance "Homens e caranguejos", o escritor Josué de Castro conta que, quando a noite cai e a maré sobe, os mangues dançam, se entrelaçam, fundem seus galhos e troncos, com intensa volúpia.

É o bailado nupcial dos mangues - um ritual de amor, que gera vida e fecunda novas terras, nascidas do ventre das águas.

O bailar do Mestre-Sala e da Porta-Bandeira emana essa energia vital. Trajados com o roxo de Nanã Buruquê, senhora da lama, orixá feminina que molda o barro criador; adornados com as raízes-veias do mangue ancestral; o casal, em sua dança, pulsa a vida que vai irradiar por todo o cortejo.

A Nação do Mangue nasce do axé emanado pelos guardiões do nosso pavilhão.

Criação do Figurino: Antônio Gonzaga

Confecção: Atelier Aquarela Carioca

Realezas do Maracatu

2º Casal

Nome da Porta-bandeira: Thauany Xavier

Nome do Mestre-sala: Andrey Ricardo

"Quem segura o porta-estandarte tem a arte"

Maracatu Atômico, Nação Zumbi

Nossos guardiões do segundo pavilhão homenageiam o Maracatu Nação, ou Maracatu de Baque Virado, uma tradição carnavalesca e de resistência que remete às coroações de reis e rainhas africanas. Os blocos de maracatu reencarnam as nações que foram subjugadas à escravidão, mas sobreviveram e influenciaram de forma decisiva a cultura pernambucana e brasileira.

A tradição também guarda importante sentido afrorreligioso: os instrumentos musicais utilizados durante os cortejos são consagrados em cerimônias realizadas em terreiros e espaços de culto de matriz africana, ritualizados como instrumentos portadores de axé. Apenas a consagração fornece a força necessária para condução do cortejo.

As cores da fantasia remetem a um dos mais tradicionais grupos de maracatu de Recife, a Nação Porto Rico. São também as cores da Grande Rio. Samba e maracatu irmanados para reafirmar a realeza de negros e negras que, com seus braços, ajudaram a erguer este país.

Criação do Figurino: Antônio Gonzaga

Confecção: Atelier Aquarela Carioca

PROFISSIONAIS DA ESCOLA

Tiago Monteiro - Diretor de Carnaval
Sylvio Cielo - Diretor de Barracão

EQUIPE DE CRIAÇÃO

Antônio Gonzaga - Carnavalesco
Raquel Martins - Assistente Alegoria
Karolini Costa - Assistente Geral
Jovanna Souza - Assistente Alegoria
Jader Moraes - Assistente Pesquisador
Érico Nunes - Projetista
Diogo Ribeiro - Assistente Fantasias
Caio Cidrini - Assistente
Alex de Carvalho – Assistente

ALEGORIAS

Chefias de Equipe
João - Ferragem
Loro - Movimento
Alex Salvador - Movimento
Neto - Escultura
Marina - Escultura
William - Escultura
Simone - Escultura
Teixeira - Escultura
Neto - Escultura
Bras Lira - Escultura
França - Escultura
Rafael e Gilmar - Pintura
Edgard - Madeira
Jovanna - Adereço
Zé Paulo - Adereço
Monalisa - Adereço
Paulinho - Luz
Tom - Luz
Levi - Luz
Nilton - Alumínio
Vilmar - Espelho
Batista - Hidráulico
Vitor - Coletor
Maurício - Mecânica
Sidnei - Ralter
Claudinho - Fibra
Esquilo - Fibra

Alex – Espuma

FANTASIAS

Ferrulla Muniz - Chefe de Costura
Júlio Vieira - Chefe de Ateliê
Andreia Monarco - Chefe de Ateliê
Bruno César - Chefe de Ateliê
Paulo César e Rafael Eboli - Chefe de Ateliê
Léo Polycarpo - Chefe de Ateliê
Márcio Monalisa - Chefe de Ateliê
João Ramiro - Chefe de Ateliê
Lucas Corassa - Chefe de Ateliê
Nete Cândido - Chefe de Ateliê
Dennis Pereira - Chefe de Ateliê
Anderson Souza - Chefe de Ateliê
Mauro Ferreira - Chefe de Ateliê
Thais Brownsville - Chefe de Ateliê
Thuane Araújo - Chefe de Ateliê
Edemilson Fernandes Alves - Coordenador de Composições e Destaques
Almir - Arame
Vitor - Vime
Rafael e Gilmar - Pintura
Mateus - Placas
Glenda - Laser
Kako - Laser
Stefany - Laser
Chiquinho da espuma – Espuma

OUTROS PROFISSIONAIS

Evânia Maria (Vaninha) - Compradora e chefe de almoxarifadonome
José Nilton (Garrincha) - Auxiliar de serviços gerais
Walfran (Val) - Auxiliar de serviços gerais
Pedro Dornelles (in memorian) - Manutenção predial e almoxarifado: estoquista e conferente

G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro

PRESIDENTE

André Vaz da Silva

A delirante jornada carnavalesca da professora que não tinha medo de bruxa, de bacalhau e nem do pirata da perna-de-pau

SALGUEIRO 26
A delirante jornada carnavalesca da professora que não tinha medo de bruxa, de bacalhau e nem do pirata da perna-de-pau.

Carnavalesco

Jorge Silveira

HISTÓRICO DO ENREDO

Sinopse do enredo

Muitos devem achar que um desfile nasce de uma ideia da cabeça de um artista. No entanto, em alguns casos, um desfile pode também surgir da conversa entre a mente e um livro. Palavras e mais palavras que, juntas, vão construindo sentido e nos levando para lugares distantes, nos apresentando a personagens históricos ou inventados. Logo, na magia da Avenida, tudo isso ganha vida. O que antes era apenas abstração de letras agora ganha forma no traço que risca o papel, outrora vazio. Da ideia original, da palavra lida, um mundo de texturas e cores preenche a folha em branco para que, depois, tudo seja materializado em tecido, estrutura e adereço. Desse processo, nascem milhares dos desfiles que cruzaram a passarela da ilusão.

Em nossa delirante jornada carnavalesca, partimos de uma grande biblioteca — adornada de volutas, anjinhos e candelabros. Esses volumes de capa dura formam o fabuloso portal para a mente de uma artista genial: Rosa Lúcia Benedetti Magalhães. A professora que traçou histórias escritas com arte e por tantos mundos navegou. Seguimos os caminhos orientados por nossa "Rosa dos Ventos" em um reencontro emocionado por seu universo de páginas. Ela, entusiasta exploradora e narradora do deslocamento, fez de seus cortejos verdadeiras cartografias carnavalescas, dominando um oceano de memórias afetivas na pista da Sapucaí.

Somos poetas da canção e embarcamos rumo a um reino encantado no qual criaturas fantásticas ganham vida. Dos fascículos desta coletânea, emergem galantes heróis de capítulos e letras em pomposas carruagens. Dos povos que aportaram na Avenida, Rosa foi amiga de muitos. Se esbaldou com os bobos da corte, dançou ao som de alaúdes em meio ao luxo e a bonança, com louças e pratarias "cheias dos rococós". A comida era farta e bem confeitada, o açúcar estava na mesa da nobreza. Toda a fidalguia se fez presente em uma festança das boas, que celebrava o encontro inusitado da corte da Rainha de Ramos, do Reizinho de Madureira e da Princesa da Vila.

A farra foi tanta que seguimos o trajeto ainda meio empapuçados para além das montanhas cobertas de neve. Eis que ancoramos na Terra do Faz de Conta, recebidos por um cisne altaneiro na vasta coleção de causos e lendas que o povo soube inventar. Um lugar de moinhos de vento e teatro de bonecos no qual cenas inusitadas acontecem: fadas tropicais contracenam com cavaleiros de capa e espada. A bailarina troca o amor do Soldadinho de Chumbo pelos gracejos do pirata malandro. A Boneca de Pano e o Visconde de Sabugosa recebem bichos que ainda falam com humanos. E até mesmo a bruxa malvada saiu para tomar uma com o Saci-Pererê. Vixe, que confusão!

E foi… daqui pra lá, de lá pra cá… singrando os mares; a ordem da mestra era navegar e reunir riquezas de além-mar. Nosso itinerário literário avança por águas bravias, cruzando novos e antigos mundos… Culturas que embarcam e reinventam geografias, unindo em poucos parágrafos terras tão distantes. Acompanhamos expedições científicas que se aventuraram rumo ao desconhecido, seja a pé, de jegue ou de avião, cruzando do Norte da América até o Oriente conhecer. Os mitos, que enlaçam antigas tradições, fazem todos se encontrarem bem ali, na esquina do mundo. Bem onde comerciantes habilidosos pechinchavam para vender o verdadeiro bacalhau, as especiarias da Índia, os marfins de Angola e até um chiclete tutti-multinacional, que gerou o maior "tititi". Lugar mais bonito, porto da Utopia, no qual se respeitam as diferenças, abraçando imigrantes e refugiados de todas as partes do globo para descansar à sombra de um pau-brasil.

Aqui, no país com nome de árvore, a excursão ganha ares científicos, fazendo saltar das páginas um fascinante teatro de coisas naturais, povoado por imagens do Brasil pintadas por artistas viajantes. Nessas obras imortais, cintilam os tons da terra, do verde das matas até o amarelo escaldante do sol. Resplandece a formosura de aves do paraíso, flores vibrantes, animais singulares e frutas exóticas que revelam o amor por esse chão. No fim das contas, em Terra Brasilis, tudo que se planta dá.

Mas não foi apenas pela lente da natureza que tentamos compreender o que nos faz Brasil. A arte, entre apagamentos e celebrações, também se lançou no desafio de decifrar nossa identidade. Do lado de cá do Equador, nos aproximamos das prateleiras onde se acumulam intelectuais, pensadores e pintores e músicos que se debruçaram sobre a construção do nosso orgulho nacional. O país se revela em seus muitos volumes: o indianismo forte e romântico, a celebração contraditória do modernismo e até a festividade irônica da Tropicália. Foi devorando e deglutindo as heranças artísticas definidoras de nação que Rosa foi, generosamente, colocando mais água no feijão para quem chegasse.

Depois de passear por terras geladas e desertos áridos, e de investigar as belezas da nossa nação, nossa incansável heroína volta para sua casa momesca. E, nessa história, assim como em muitas outras, tudo acaba em Carnaval. A seção mais animada da mestra, que investigou e cantou nossa folia como ninguém. Tudo se torna um verdadeiro paticumbum, com mais de mil palhaços, pierrôs e colombinas no salão. Somos da lira, afinal, não podemos negar. Nesse sassarico, não poderia faltar ela, a eterna freguesa, aluna dedicada da Academia do Samba, que retorna para ser coroada, neste reino de Xangô, como uma autêntica Rainha Momo. Herdeira legítima do homem que não tinha medo de fazer revolução e do menino romântico que transformou a Avenida em Ribalta. Aqui, aprendeu como fazer a mistura de um bom vermelho, a brasa que deu nome ao nosso país, em um caldeirão efervescente no qual a combinação de branco e rubro deu Rosa.

Professora, hoje, sua herança desfila aqui. Em cada memória, em cada enredo sonhado, em cada lágrima emocionada na arquibancada. Todos somos seus honrosos alunos. Legado que está estampado nos pavilhões multicoloridos e nas batidas furiosas de um surdo. E se, no samba, antes faltava este traço de amor, agora não falta mais. A sua história — feita de tantas outras histórias — segue viva, encantando e ensinando, como um livro que nunca fecha, uma festa que nunca termina.

Afinal, a plateia pede bis!

À mestra, com carinho.

Enredo de Jorge Silveira, Leonardo Antan, Allan Barbosa e Ricardo Hessez.
Texto de Leonardo Antan.

JUSTIFICATIVA DO ENREDO

Por que homenagear Rosa Magalhães?

Desde a consolidação da figura do carnavalesco nas escolas de samba, na década de 1970, poucas foram as mulheres que conseguiram exercer este cargo. Menos ainda aquelas que construíram trajetórias longas, contínuas e reconhecidas. Por isso, antes de qualquer apresentação, é fundamental mencionar nomes pioneiros como Marie Louise Nery (em 1959 dividiu a função com o marido, Dirceu, no Salgueiro) e Maria Augusta (a primeira a assinar sozinha um desfile, em 1976, na União da Ilha). Ao lado delas, outras artistas carnavalescas romperam barreiras para ocupar esse espaço historicamente masculino: Lícia Lacerda, Écila Cirne, Penha Lima, Andrea Vieira, Lilian Rabelo, Márcia Lage e, mais recentemente, Annik Salmon.

Entre estas trajetórias, muitas vezes invisibilizadas ou diminuídas, Rosa Magalhães destaca-se de forma quase inquestionável. Sua carreira, tão longeva quanto premiada, não se impôs apenas pela excelência estética e conceitual, mas também pela consistência ao longo do tempo. Celebrar Rosa, portanto, é antes de tudo reconhecer uma trajetória de permanência e inteligência em uma festa que, infelizmente, ainda reproduz machismos e preconceitos estruturais da nossa sociedade.

A marcante estreia de Rosa na folia se deu nos bastidores do nosso Salgueiro. A artista integrou o time criativo do icônico “Festa para um rei negro”, de 1971, concebido por Arlindo Rodrigues e Fernando Pamplona, com enredo de Maria Augusta Rodrigues. Ainda na equipe criativa estavam Joãosinho Trinta e Lícia Lacerda. A partir de então, foram cinco décadas de dedicação contínua, com passagens em doze agremiações: Portela, Mangueira, Beija-Flor, Salgueiro, Tradição, Império Serrano, Imperatriz, Estácio de Sá, União da Ilha, Vila Isabel, São Clemente e Paraíso do Tuiuti. Entretanto, destacar a atuação de Rosa Magalhães no carnaval carioca é mais do que enumerar seus feitos ou títulos: é reconhecer a presença de uma mulher como autora e intelectual. Sua trajetória rompeu barreiras simbólicas e institucionais, afirmando-se com rigor e excelência no decorrer dos anos. A artista não apenas construiu uma carreira vitoriosa e longeva, como também ampliou os limites do que foi historicamente permitido às mulheres no carnaval e nas artes brasileiras, inscrevendo seu nome de forma definitiva na nossa História da Arte.

Entre seu amplo período produtivo, a obra da artista não só acompanhou a própria mudança de proporção e complexidade das escolas de samba. Mas, em muitos casos, a sua inventividade foi agente catalisador na maneira de contar enredos e encenar histórias. A alcunha de “mestra” ou “professora” não surgiu à toa. A habilidade de nos ensinar se destacou na sua obra criativa. Em seus enredos, aprendemos sobre as ciências humanas, conhecemos as mais diversas culturas e países, discutimos a brasilidade, a preservação ambiental ou a própria noção de folia. Foram visões e provocações que atentaram para a contribuição indígena, negra e popular nos meandros da História e anteciparam discussões que depois geraram teses e dissertações.

Muitos de seus desfiles se tornaram “aulas”, nas quais revisitamos causos curiosos que revelavam nuances, contradições e camadas pouco evidentes nos relatos oficiais. Se sua pesquisa se dava dentro das bibliotecas, Rosa muitas vezes usou o alcance do Carnaval para fazer divulgações científicas. No palco de uma festa popular estavam referências artísticas de nomes renomados, apresentando ao grande público obras de tempos e nacionalidades distintas. Nos seus enredos mais

criativos, se valeu também do humor, do prosaico, da ironia e da curiosidade. E mais, driblou o que esperavam dela com astúcia. Como, por exemplo, a inventividade na contramão da imposição dos temas patrocinados, que dominaram a festa nas décadas de 2000 e 2010. Por mais de uma vez, seguiu caminhos inusitados e debateu temas como a antropofagia e a utopia (fugindo de uma proposta mais ortodoxa sobre Campos dos Goytacazes e Cabo Frio); assim como exaltou obras literárias no lugar de passeios burocráticos por uma cidade ou país (os anos de 2006 e 2010 tinham promessas de patrocínio de Santa Catarina e da Espanha, mas ambos viraram enredos inspirados na obra de autores consagrados).

Porém não só essa capacidade narrativa se destaca na trajetória da carnavalesca, muitas foram as inovações estéticas que promoveu. Talvez a mais relevante e conhecida tenha sido na contribuição para consolidação de um novo modelo de Comissão de Frente, no qual atuou ao lado do coreógrafo Fábio de Mello na incorporação de elementos cênicos e soluções inventivas. Nos figurinos, destacou-se a capacidade de inovação e sobreposição de estampas e texturas, assim como nas alegorias apostou numa estrutura cênica e de efeitos práticos. Rosa demonstrou como poucos um domínio completo de uma "linguagem carnavalesca", articulando os elementos clássicos de um cortejo em alinhamento a um conjunto artístico minuciosamente elaborado. Tudo isso contribuiu para sua carreira vitoriosa em todas as décadas que atuou, celebrando conquistas no Salgueiro (1971), Império Serrano (1982), Imperatriz (1994, 1995, 1999, 2000 e 2001) e Vila Isabel (2013).

Além das glórias e troféus alcançados, Rosa também se tornou uma artista reconhecida em exposições e eventos no mundo inteiro. Sua trajetória no circuito das artes institucionalizadas também atravessou décadas, ocupando espaços privilegiados como museus, pinacotecas, centros culturais e galerias no Brasil e no Mundo. Um dos marcos foi uma exposição no Parque Lage, justamente com obras que desfilaram no desfile do Salgueiro em 1990. Depois, também participou de eventos de relevância internacional, como a Quadrienal de Praga, a Bienal de Arte de São Paulo e até mesmo a Bienal de Veneza. O reconhecimento internacional veio ainda com um prêmio Emmy por sua atuação na Cerimônia de Abertura dos Jogos Pan-Americanos de 2007. Por fim, também vale o destaque na criação da Cerimônia de Encerramento das Olimpíadas do Rio de Janeiro, em 2016, que também elevou sua carreira fora da Sapucaí.

Apesar da importância de tais fatos, consideramos que sua grande relevância artística se deu a partir da sua obra no próprio carnaval. Por mais que tenha se destacado como cenógrafa e figurinista, no teatro e no audiovisual, foi nas escolas de samba, que explorou o máximo da sua capacidade inventiva, que ajudou a sedimentar o festejo como um espaço privilegiado da arte e da cultura brasileira, que merece ser mais valorizado como tal. Rosa não é só uma grande artista por ter produzido em tantas áreas, exposto pelo mundo todo, mas principalmente pela sua dedicação à folia, exatamente por se tratar de uma forma de arte vital e única do nosso país.

Destacar a importância de Rosa Magalhães para a cultura brasileira é tarefa difícil, mas que fazemos questão de encarar em 2026. Listamos apenas alguns dos fatos e argumentos mais teóricos que a tornam nome digno de louros e homenagens. Porém, além da racionalidade, há também o caráter afetivo. Não há por que não prestar tributo a quem tanto nos ensinou. Vale lembrar que este é o primeiro carnaval completamente produzido após a sua partida, por isso, não caberia esperar para celebrar sua trajetória na Avenida que ela mesmo ajudou a sedimentar. É um gesto de afeto, devoção e carinho de gerações inteiras que cresceram vendo o espetáculo da professora. Foram seus ensinamentos que nos inspiraram a festejar, que nos encantaram a fazer o que fazemos, que nos dão força para seguir adiante em meio a toda a dificuldade de produzir fantasia.

É a inspiração de construir um novo país, de saudar a nossa gente, de espantar a miséria. É reafirmar um compromisso com a nossa arte e o que nos torna um só nos dias de folia. Se hoje somos, é porque Rosa Magalhães foi e construiu narrativas cheias de sonhos, poesia e delicadeza, que nos ensinaram a sermos em uníssono, no calor da pista. É honrar a ancestralidade, abrindo porta para o futuro, é saudar quem veio antes e não permitir o esquecimento.

Uma delirante jornada carnavalesca: a navegadora e pesquisadora de mundos

Para homenagear a grande carnavalesca Rosa Magalhães, decidimos não por narrar uma simples biografia da sua trajetória. Nós, foliões e sambistas, devemos a ela muito da nossa paixão e entusiasmo pelo carnaval. Por isso, vemos sua criação cercada de encantamento e fascínio. São com esses olhos marejados e cheios de saudades que queremos promover um reencontro entre o universo criativo carnavalesco da nossa homenageada no desfile dos Acadêmicos do Salgueiro. Afinal, foi sob o nosso manto vermelho e branco que a artista riscou seus primeiros figurinos para a folia.

Para criar um enredo que homenageia uma verdadeira professora na arte de enredar, nos inspiramos em muitos dos métodos utilizados por ela, tanto nos aspectos visuais quanto narrativos. Porém, sabendo que se trata na verdade de um cortejo assinado por uma outra equipe criativa, que tem seu próprio estilo e preferência em modos de representar, somando ainda o fato de ser em uma agremiação que tem sua própria personalidade e em um tempo de muitas transformações visuais do espetáculo momesco. Desta forma, nos inspiramos e partimos de referências utilizadas por Rosa, mas tomando decisões artísticas que caminham por contextos e opções que evocam a personalidade do Salgueiro, do carnavalesco Jorge Silveira e sua equipe criativa, assim como da dinâmica de desfile no cenário competitivo de 2026.

Nos valemos da mesma técnica que a mestra muitas vezes soube exercer: a justaposição e a mistura. Nas suas criações tanto narrativas quanto visuais, Rosa muitas vezes optou por sobrepor referências. Ou seja, colagens de tecidos e estampas, justaposição de signos e conceitos. Geralmente formas e ideias opostas que se juntam sem se anular, criando personagens e referências híbridas que surgem de sua prancheta. Assim como nossa homenageada, Jorge Silveira também tem sua trajetória artística na folia marcada pelo desenho. Nos mais de quinze carnavais que concebeu entre Rio de Janeiro e São Paulo, desenvolveu um estilo reconhecível e destacado como “cartoonesco” em muitas ocasiões. Essa característica nos ajudou a moldar um enredo que se desenvolve exatamente num universo fantástico e lúdico. Em nosso cortejo, imaginamos um universo próprio, vibrante e criativo, como nos traços de um mundo memórias vívidas e afetivas. Deste modo, não se trata de alas que citam diretamente este ou aquele desfile, mas de uma composição sensível de ideias, elementos e texturas que evocam o universo tecido pela mestra. Seus signos visuais são redesenhados pelos traços de Jorge e do Salgueiro: a bruxa, o pirata e o bacalhau surgem não apenas como ícones, mas como vestígios de sonho, fascínio, deslocamento e utopia.

O título “delirante jornada carnavalesca” sintetiza o conceito geral do enredo a ser desenrolado: trata-se de uma viagem ficcional que tem como base e repertório apenas a obra da artista em sua contribuição no carnaval carioca, entre 1971 e 2023. A primeira palavra desse núcleo do título traduz a inspiração literária que busca dar um aspecto lúdico e ficcional, a segunda define o tom aventuresco, que se traduz em viagem. Já a última reforça o recorte pretendido para a obra de uma artista tão versátil, mas que sempre teve como seu principal palco o carnaval. Assim como dito anteriormente, é por sua obra no festejo que celebraremos o legado de Rosa como um todo na cultura brasileira.

“Porque a frase, o conceito, o verso
É o que pode lançar mundos no mundo”.
(Livros — Caetano Veloso)

Para Rosa Magalhães, o início de um processo criativo não é uma prancheta ou um ateliê, muito menos a iluminação de uma ideia espontânea, mas sim o diálogo com “uma pilha de livros”. Conforme declarou em entrevista: “Eu pego muito livro pra ler. Eu vou folheando, vou mexendo, de repente a coisa sai [...] Aí, dali, você vai desenvolvendo e a coisa vai surgindo [...] Eu faço geralmente uma pilha de vários assuntos. Aí eu fico mexendo, até aparecer. [...] Eu tenho uma biblioteca grande quando eu não tenho, eu peço a alguém ir na biblioteca e descobrir alguma coisa, começo a ler. Às vezes é uma frasezinha só que você acha...”.

O filósofo francês Michel Onfray descreve em *Teoria da Viagem*: *uma poética da geografia*, que a “biblioteca é o ponto de partida de muitas viagens”. Não à toa, muitas das ideias da carnavalesca surgiram de suas prateleiras, criando narrativas fantásticas, realçando personagens ou revelando causos poucos conhecidos. Muitos dos seus enredos inspiraram-se diretamente em obras literárias, outros tiveram a literatura como ponto de partida e fio condutor. Em casos emblemáticos, personagens dos universos criados por Hans Christian Andersen, Miguel de Cervantes e Alexandre Dumas saltaram das páginas para a Avenida. Além da ficção, livros como *Visões de Paraíso* (Sérgio Buarque de Holanda) e *em “Encarnado e o Branco”* (Fernando Pamplona) também foram pontos de partida para a elaboração dos cortejos de 1992 e 2015. Já as narrativas de 1998, 1994 e 2004 encontraram horizonte interpretativo nos ideais de autores como Júlio Verne (ficção futurista), Montaigne (iluminismo) e Thomas More (utopia). Mesmo nos pedidos mais espinhosos de temas patrocinados, encontrou até mesmo nas páginas de uma ata pública (em 2002) soluções e dribles para criar tantas histórias que nos encantaram. Esses são apenas alguns exemplos, que ajudam a evidenciar que todos os enredos de Rosa habitaram, em algum momento, as páginas de um livro.

Foi por meio do diálogo entre a mente genial da artista e das palavras de tantos autores que vimos surgir desfiles que encantaram a Sapucaí. É, portanto, nesse universo fantástico da biblioteca que viajaremos para narrar uma história delirante, que parte de um reencontro emocionado entre os signos, imagens e personagens criados ou reinterpretados pela professora. Toda essa inspiração literária toma forma com uma atmosfera de “uma delirante confusão fabulística”. Nas folias de Rosa, todo folião também é um leitor — não só de palavras, mas de imagens, que se depara com alegorias e fantasias que são capazes de ensinar a reinterpretar culturas, deglutir referências e visitar lugares inesperados. É por isso, que além de leitor, nos carnavais da professora somos também desbravadores.

“Ou ficam todos, ou todos se vão… Embarcar nessa aventura…”

A viagem é outro eixo central no imaginário roseano. Assim como a literatura, o gesto de deslocar-se é onipresente em seu método de tecer enredos. O pesquisador e carnavalesco Leonardo Bora define Rosa Magalhães como uma “narradora do deslocamento”, já que suas narrativas cruzam tempos e civilizações, misturam culturas e territórios, tornando-se verdadeiras cartografias carnavalescas. O resultado disso é que, na extensão de sua produção artística, a experiência de viagem se manifesta de múltiplas maneiras e de forma recorrente.

Tanto que um dos períodos históricos mais retratados na obra da artista é o das grandes navegações, assim como os fluxos diaspóricos fomentados pela colonização e invasão europeia nas Américas. Em casos mais emblemáticos, esse assunto foi o eixo principal do desfile (1992, 2000 e 2004); outros mostraram como esses trânsitos influenciaram nossa cultura, nossos hábitos e nossas

manifestações culturais (1987, 1989, 1994, 1996, 1999, 2001, 2008, 2014, 2018, 2023). A viagem, como algo central na experiência humana, atravessou múltiplos sentidos e representações nas obras da carnavalesca. Há situações, por exemplo, como a expedição de camelos no Ceará (1995) ou a expulsão de judeus no Nordeste (2018), em que se narram travessias propriamente ditas, do primeiro ao último setor.

Em outras, destacam-se a busca por conquistar e explorar territórios (1992, 2000, 2003 e 2004). Já algumas ocasiões focaram em personagens que tiveram o deslocamento como parte fundante da sua biografia (Leopoldina, em 1996; D. João, 2008; ou Garibaldi, 2006). Por fim, em leitura mais generosa, há cortejos que passeiam por diferentes culturas e localidades como um deslocamento geográfico imaginário a cada setor, mas sem necessariamente a presença de uma viagem específica que os conecte, caso de 1987, 1988, 1989, 2004 e 2011.

Nessa rota incessante em torno do globo terrestre, o barco tornou-se uma imagem quase onipresente nos cortejos dessa narradora do deslocamento. Por muitas vezes, seu traço transformou carros alegóricos em naus, alas em rotas continentais e a Avenida em oceano simbólico, por onde transitam impérios, civilizações, mercadorias e lendas. Segundo descreveu Michel Foucault, o barco é "a nossa maior reserva de imaginação". Ou seja, torna-se símbolo não só do deslocamento, mas também da experiência humana e da busca por imaginar. Avança o filósofo afirmando que uma embarcação é como "um pedaço de espaço flutuante, lugar sem lugar, com vida própria, fechado em si, livre em certo sentido, mas fatalmente ligado ao infinito do mar". Assim, "em cada porto que passa", um tripulante "vê e retrata em fantasias", a multiculturalidade e a alteridade de tantos povos. Ao final de sua viagem ensaística, Foucault decreta: "civilizações sem barcos são como crianças cujos pais não tivessem uma grande cama na qual pudessem brincar".

Foi exatamente pela curiosidade diante do desconhecido que Rosa teceu muitos de seus enredos, fazendo da sua obra um espaço de encontro, deslocamento e força para redesenhar o mundo a partir de fragmentos de literatura, história e artes visuais. Por isso, reconstituímos essas águas saudosas e carnavalescas, com o desejo afetivo de reencontrar os lugares e relembrar histórias que nos moldaram. Velas ao mar, livros na mão, é hora de partir nessa "delirante jornada carnavalesca". Apertem os cintos!

Mapa de percurso — Setor a Setor

É uma grande biblioteca que abre o nosso cortejo. Os livros são pontos de partida e instrumentos de navegação, a partir deles traçamos rotas e imaginamos mundos. São deles que saltam personagens que marcaram o imaginário folião: anjinhos, bruxas, piratas, cavaleiros errantes e seres fantásticos. A partir de uma abertura que sintetiza a opção por dar ênfase na literatura e na ideia de travessia, seguimos percurso para os demais setores do nosso enredo, que se desdobram em cada universo fantástico, como se desbravássemos as seções desta mágica biblioteca, formada por temas caros ao universo criativo da homenageada em seus desfiles.

Em suas narrativas e até mesmo em suas sinopses, a professora trazia causos contados sem tom heróico, mas de maneira prosaica, como causos sussurrados no pé do ouvido, acompanhados de um bom café. Assim, por mais que passeasse por mundos distantes, ambientava cenários e apresentava ícones populares, aproximando os foliões daquele novo tema a ser desbravado — como por exemplo o Chacrinha no enredo do bacalhau, em 2007. São muitas camadas que se desdobravam em uma espécie de "colagem", uma técnica recorrente na concepção artística da professora, seja em enredos ou figurinos. Nas suas criações visuais, muitas vezes optou por sobrepor referências, justapor signos, conceitos e até mesmo de estampas. São detalhes que mostram a complexidade e sofisticação da sua

criação. Com uma linguagem absolutamente teatral, Rosa sempre optava por alas que traziam personagens e figurinos históricos, ambientando seus enredos no período retratado. Já as suas alegorias eram quase sempre lugares — ruas, castelos, lojas, portos — que serviam de ponto de parada, nos quais a história ganhava tempo, volume e textura. Por isso, muitas vezes hábitos cotidianos eram representados, como banquetes e deslocamentos. Esses foram alguns eixos de partida para estruturar nosso enredo, sobretudo no segundo setor.

Nesta seção da nossa biblioteca, encontramos os fragmentos de uma corte delirante, que evoca o imaginário de nobres **"em meio ao luxo e bonança"**. São memórias em que reluzem douramentos e joias preciosas, mesas fartas e a neve cintilante a cair em pleno calor de fevereiro. Todo esse universo se mostra na Avenida no mesmo gesto de ambientar que Rosa fez em muitos dos seus desfiles, surgem personagens como bobos da cortes, damas de companhia, nobres e serventes. Se por muitas vezes, o "Velho Mundo" foi a inspiração desses detalhes exagerados, nos nossos salões reais, tudo é mistura e sobreposição. São donzelas e soberanos que mostram a sofisticação também presentes em chitas e peles de onça, criando um espetáculo anacrônico, ao mesmo tempo barroco, gélido, tropical e, acima de tudo, carnavalesco.

Muitos são os enredos que tangenciam o universo das cortes europeias (1987, 1990, 1992, 1994, 1999, 2001, 1995, 2007, 2011, 2016) e há também aqueles dedicados inteiramente a personagens da monarquia (1996, 2008 e 2017). A grande maioria deles foram desenvolvidos ao lado de nobres foliões de Ramos, no palácio da Imperatriz Leopoldinense, em que Rosa se consagrou como vitoriosa profissional. Nesta bem-sucedida parceria de dezenove carnavais se destacaram o gosto por temas históricos e a personalidade gresilense ligada à aristocracia, advinda do próprio nome da verde e branco. Tornando-se, portanto, cenário ideal e ponto de parada incontornável da nossa fantasiosa travessia.

Após visitar essa nobre corte, seguimos agora rumo à Terra do Faz de Conta, feita de sonhos de crianças e personagens imaginados por escritores mundialmente conhecidos, mas que foram reinterpretados por Rosa. Como escreveu na sinopse de 2005, do enredo **Uma delirante confusão fabulística:** "A Terra do Faz-de-conta é igual no mundo inteiro, em geral não muda nada", seja "num castelo em pleno ar, ou, num país muito distante que nem careça de bagagem que se chega num instante". Em muitos desfiles da nossa homenageada, a presença do lúdico se fez presente não só no visual multicolorido e carnavalesco, mas também no modo de tecer histórias. Mesmo em enredos que também flertavam com a realidade, haviam referências a monstros e seres fantásticos, mostrando que o mundo da imaginação pode ultrapassar fronteiras.

Em dois casos emblemáticos (2005, 2006 e 2010) a inspiração literária foi assumida, dando forma e cor à fantasia. Ou, em outros (2003, 2004, 2007 e 2023), o real e o delírio se confundiram com personagens que ganharam contornos lúdicos no traço da professora. Foi de modo sempre inventivo que ela ilustrou seu **próprio mundo de Faz de Conta**, reiminaginando as quimeras imortais de autores como Hans Christian Andersen, Guimarães Rosa e Miguel de Cervantes. São fadas, bruxas, piratas e animais falantes que todo mundo que já foi criança um dia conhece. Personagens que habitam lugares, que mesmo que possam parecer distantes, dá pra chegar num instante e fazem da nossa jornada um pouco mais feliz.

Seguimos **daqui pra lá, de lá pra cá**. Afinal, a imaginação fundou não só mundos encantados, como redefiniu a própria geografia terrestre. Rosa nos ensinou sobre essa inquietação humana, o desejo de alcançar terras desconhecidas e a curiosidade de saber o que existe para além do horizonte. Por isso, nos guiou por mares turbulentos, lembrando os tempos idos, nos quais navegar foi preciso. São lembranças de uma coleção de volumes de viagem tão grande quanto o próprio mundo: as

grandes navegações (1992, 2000), África (1989, 2000, 2012), Ásia (1989, 2004, 2005, 2011), Índia (2000, 2011, 2022 e 2023) e o Oriente Médio (1995, 2001, 2010).

Foram muitas as paradas inusitadas, nascidas de desvios e rumos surpreendentes nos desenvolvimentos ousados tecidos por nossa navegadora. Excursões que presenciamos sem sair do lugar, cruzando a Sapucaí diante dos nossos olhos e tingindo-a com as cores de terras para nós distantes, mas que pareceram tão próximas em cada desfile. São lembranças que trazemos nas bagagens, desses territórios reinterpretados pelos pincéis e volumes da nossa mestra. Em meio a tantas diferenças, entretanto, um horizonte em comum se desenhou muitas vezes. Logo, projetamos um território mítico, de união e abundância, um paraíso perdido no qual a lenda e realidade se confundem: **o porto da Utopia**. Um cais no qual não só mercadorias circulam, mas também transitam ideias, crenças e modos de vida. É nesse espaço simbólico que está a síntese de um desejo revolucionário, uma forma de pensar o mundo que surge da união de conceitos que compõem o imaginário viajante da professora.

A inspiração principal é o final do cortejo de 2004, que ao invés de narrar um triste fim para a tripulação de Américo Vespúcio, em Cabo Frio, se guiou pela ideia de Utopia, unindo estrategicamente imaginários dos tempos das grandes navegações. O que vale destacar, em princípio, é que o livro *Utopia*, de Thomas More, foi diretamente influenciado pelo imaginário da chegada nas Américas de Vespúcio — também assunto principal do desfile de 1992. As "Visões de Paraíso", que moldaram aquela narrativa, nos levam a uma outra possível origem do nome do nosso país. Uma lendária e mitológica ilha chamada de "Hy Brazil", que habitou o imaginário europeu e inspirou o delírio de paraísos perdidos abaixo do Equador.

O Pau-Brasil, que segundo as versões mais conhecidas, teria batizado a nação é também eixo-central de 2004. De certo modo, a narrativa transverteu a exploração do vegetal pelos invasores, pois o motivo de ganância e desmatamento também se projetou como símbolo de permanência e esperança de um território reconciliado consigo mesmo. Seja na mística Ilha ou na árvore de tronco avermelhado, a origem dos que nos constitui ressaltam a noção de utopia, que está, portanto, na síntese da cultura "brasileira". Como no desejo utópico descrito por Thomas More somos também cais de muitos portos, território que se torna ideal pelos fluxos que não encontram obstáculos e os encontros que se multiplicam com entusiasmo.

Poderia ser só isso a nos levar a um Porto da Utopia como uma possibilidade de uma redescoberta do Brasil para muito além da invasão portuguesa. Mas o que seria desse delirante mercado marítimo sem o seu principal produto de exportação: o bacalhau. As águas gélidas que cercam nossa utopia são abundantes no peixe e conectam em dimensões teóricas a idílica Hy Brazil, o nosso Brasil e a Utopia literária. Segundo o Geraldo Cantarino em *Uma ilha chamada Brasil*, as viagens que guiaram a ânsia por comprovar a existência da Hy Brazil, tinham a busca pelo peixe como uma das suas principais ambições e fonte de sustento. O alimento essencial se tornou indispensável em longas travessias, já que era capaz de resistir ao tempo. A promessa de abundância dessa "riqueza que Odin abençoou" traduz um mesmo ideal em comum no Brazil ou no Brasil: a utopia de um lugar seguro e abastado. É nesse mítico território que aportamos após navegar o mundo inteiro, justamente em um dia 22 de abril, que traduz um desejo de redescobertas das muitas nações possíveis que formam nosso país — autêntica utopia da poética roseana.

Em vários dos enredos de Rosa Magalhães, o primeiro impacto causado pelo Brasil surge da natureza, que se impõe como presença e interpretação do mundo. As representações de fauna e flora geralmente eram feitas com apreço, que se traduziram em delicadeza visual e muita inventividade em retratar a vegetação e os animais. Por isso, nas prateleiras de sua biblioteca, saltam a folhagem

verdejante e florescem espécies de rara beleza. Foi também a partir de um livro que ela encheu a Sapucaí de cores e formas tropicais. Estes volumes perdidos nas caixas encontradas por um velho bibliotecário foram o mote de Brasil, mostra sua cara em **Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae** (1999) que de certa maneira resume o olhar atento que a professora teve sobre as questões naturais. Mais do que isso, esse enredo repensou nossa identidade a partir de pintores e artistas, considerados os primeiros europeus a fazerem uma representação naturalista e não-religiosa em todas as colônias americanas.

Os mesmos volumes da coleção holandesa serão representados em nosso desfile: ícones animais, vegetais, aquáticos e aéreos. Seja no mar ou na terra, nos deparamos novamente com seres híbridos que traduzem mais uma vez o gesto criativo de sobrepor e aglutinar. São criaturas que ajudam a dar um ar fantástico à nossa natureza, imagens presentes nos cortejos de 1992, 1994, 1996, 1998, 2002, 2008, 2013, 2019 e 2020. Deste último, destacou-se um importante alerta ecológico, que também havia sido tratado de modo pioneiro nas discussões acalorados do fim do segundo milênio: "O futuro está batendo à nossa porta — mas, antes de tudo, o futuro do homem é o futuro da Terra", escreveu na sinopse de 1998.

Há ainda o caso do emblemático cortejo vitorioso de 2013, na Vila Isabel, quando o tema patrocinado por uma multinacional agrícola se converteu numa narrativa de afirmação e louvação para a natureza. Na sinopse, afirmou que "esse mundo natural pródigo é o orgulho do país. Da terra vem a riqueza da nação. É do solo que nasce o engrandecimento da pátria". E ainda "a terra sustentável por natureza, e que pode ser mais. Afinal, aqui por estas bandas... "tudo que se planta dá". Já na sinopse de 1996, destacou uma descrição deslumbrante dessa terra "coberta de florestas virgens que os sábios descreviam como um pedaço do paraíso (...) da borboleta ao jaguar, com rios que pareciam mares, cuja luz deslumbrava".

É a partir dessa perspectiva, que esse setor reúne curiosidade científica e pensamento estético, em que retratamos **fauna e flora pelo olhar da homenageada**. Mais do que um cenário tropical, ao passear por essa seção literária também começamos a refletir sobre a identidade nacional. Afinal, nas narrativas da professora, a natureza não é só fonte de inspiração, mas um discurso visual que pautou uma inicial visão de Brasil, imaginários que nos fazem mergulhar na cruel pergunta: Tupy or not tupy?

A dúvida do que nos faz Brasil guiou artistas, escritores e pensadores. Em enredos como Catarina de Médicis na corte dos Tupinambôs e Tabajeres (1994), Goitacazes… **Tupi or not Tupi, in a South American Way!** (2002) e Breazail (2004), a carnavalesca refletiu sobre a nação brasileira nascida do choque entre culturas, entre o erudito e o popular, o oral e o letrado, que entram em disputa num território híbrido. São desfiles que expõem as contradições coloniais da formação do país: uma nação construída entre o desejo de civilização europeia e a constante negação dos nossos traços afro-indígenas.

Muitas vezes, **a visão de Brasil elaborada por Rosa** passou, necessariamente, pela presença originária. Nesses exemplos, o indígena funcionou como metáfora do próprio país: figura primordial, capaz de atravessar épocas e estéticas, sempre em transformação. Não se trata de um retrato imutável ou romântico, mas de um personagem múltiplo e carregado de tensões. Em 1994, por exemplo, Rosa explicita o olhar exotificante europeu sobre os povos originários, revelando o chamado "teatro da colonização", no qual a identidade brasileira foi moldada pela violência simbólica e pela espetacularização do outro. Nesse mesmo desfile, a artista avança ao sugerir que o evento em Ruão, descrito naquele enredo, teria influenciado, de forma indireta, os ideais que mais

tarde fundamentariam a Revolução Francesa — invertendo, com ironia, os fluxos tradicionais de influência cultural.

Essa leitura crítica encontra um de seus eixos centrais na Antropofagia — ritual originário que foi reelaborado pelo Modernismo e retomado pelo Tropicalismo — que se consolida como método de interpretação do Brasil na poética roseana. Em Goitacazes… Tupi or not Tupi, in a South American Way! (2002), o ritual da devoração é revisto em diferentes tempos, reforçando a **ideia de uma identidade construída por tantas contradições e referências**. O enredo atravessa três movimentos artísticos nos quais a questão do nacional foi discutida de maneira central. É a devoração de uma verdadeira "geleia geral" por uma bicho-papão (imagem-síntese daquele cortejo de 2002). Autêntica mistura de arte dita "erudita", cultura de massa, humor, excesso e crítica — típica não só da cultura brasileira, mas da poética da professora que reafirmou a ideia de que a nossa identidade se constrói por acúmulo, sobreposição e transformação contínua, devorando mundos e devolvendo-os carnavalizados, híbridos e vibrantes.

Se tratando ainda da identidade brasileira, é bem verdade que o **Carnaval ocupa espaço central** nessa discussão. Não à toa, em 2000, quando celebrou os 500 anos da invasão portuguesa, Rosa optou por nomear o enredo com uma marchinha de Lamartine Babo, que marcava a relação direta entre nossa constituição simbólica e a festa momesca. Neste caso, assim como em muitos cortejos, o carnaval é o grande triunfo de suas narrativas, o final apoteótico que explode em cores alegres, confetes e serpentinas. Muitos foram os últimos setores de Rosa dedicados à festa, em diferentes abordagens e leituras, algumas destacavam o próprio evento como síntese da brasilidade e da nossa vocação festiva (1982, 1984, 1993, 1997, 2000, 2001, 2002, 2003, 2007, 2009 e 2014); em outros, esse apogeu aconteceu na celebração à própria escola na qual atuava (2008, 2011, 2019 e 2022).

No setor de encerramento do desfile de 2001, por exemplo, a professora ousou transformar a apresentação da Imperatriz num cortejo verde e rosa da Mangueira. O setor em homenagem a Carlos Cachaça emulava os elementos de um desfile de escola e samba, com direito a Comissão de Frente e baianas. Nos inspiramos nesse caso para encerrar a nossa delirante jornada. Abrindo alas com as icônicas Comissões de Frente da artista, em parceria com Fábio de Mello, que transformaram para sempre o quesito. Na sequência, todos os elementos primordiais de uma escola de samba: alas, casal de mestre-sala e porta-bandeira, baianas e até bateria — todos evocam os enredos em que o carnaval foi o elemento primordial. É uma forma de celebrar aquela que tão bem soube conduzir a linguagem carnavalesca.

Até porque mais do que uma conclusão animada ou recurso clichê, a história do carnaval e seus construtores foram tema de investigação central em narrativas marcantes da trajetória da homenageada. Caso mais exemplar é seu primeiro título de campeã, Bum Bum Paticumbum Prugurundum (Império Serrano, 1982), no qual revisita e celebra os primeiros cinquenta anos de cortejos de escolas de samba, alinhando tom crítico ao gigantismo e à mercantilização das agremiações. Assim como muitos outros, o título também surgiu da leitura, nesse caso de uma entrevista de Ismael Silva ao jornalista Sérgio Cabral.

É com rara delicadeza e apreço que Rosa também rendeu homenagens a grandes artistas da folia, em destaque para Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues. Ambos foram louvados com um olhar afetivo para suas trajetórias, a partir da relação da própria Rosa com essas figuras. Nos cortejos de 2015 (São Clemente) e 2022 (Imperatriz), vale ressaltar o destaque dado ao Salgueiro e ao período de fortes transformações capitaneadas por esses homenageados na década de 1960, que mudaram radicalmente a estética das escolas de samba e ficou conhecido como "Revolução Salgueirense".

Assim, Rosa não é apenas uma egressa dessa revolução, mas também uma das construtoras visuais das suas representações nos desfiles, que reafirmam a importância desse momento histórico.

Em suma, **Rosa Magalhães sempre afirmou o carnaval enquanto espaço de memória, história da arte, experimentação estética e crítica social**. Seja destacando os artistas que contribuíram para esse imaginário, seja celebrando o legado e paixão das agremiações em que trabalhou. Por isso, nossa viagem termina numa volta para seu berço carnavalesco. Já que foi no Salgueiro que Rosa deu seus primeiros passos enquanto artista da festa, é também aqui que é celebrada como uma Rainha Momo — clássico personagem folião muitas vezes representado por ela em suas alegorias de carnaval (2000, 2009, 2014). Tal fato, muito provavelmente, se deve ao fato do seu pai (o intelectual Raimundo Magalhães) ser um dos criadores do primeiro concurso de Rei Momo no Rio de Janeiro.

É com esse espírito de celebração que o Salgueiro escolhe encerrar os desfiles de 2026, uma posição esperada por nós em mais de quarenta anos no Sambódromo. Uma missão tão nobre que nos permite saudar quem nos deu régua e compasso para aqui estarmos. Uma congregação de todos os sambistas, artistas, foliões e carnavalescos a quem nos fez amar a festa: uma das artistas mais importantes da cultura brasileira. Legado que segue vivo, fazendo de Rosa uma ancestral presente que nos conduz a celebrar e produzir encantamento. É a consagração máxima no palco que não permite esquecimento. Imortal da Academia do Samba, a quem dedicamos com carinho nossa folia em 2026.

PESQUISA

A palavra que guiou todo o processo de feitura do enredo do Salgueiro (concebido pelo carnavalesco Jorge Silveira, o enredista Leonardo Antan e os assistentes Ricardo Hessez e Allan Barbosa) foi memória, atravessada, o tempo todo, pelo sentimento de afeto. Memória não apenas como lembrança individual ou exercício nostálgico, mas como memória pública, coletiva e compartilhada — aquela que se deposita nos arquivos que permanecem vivos no imaginário do carnaval e da cidade.

Nesse sentido, o acesso ao acervo de Rosa Magalhães, hoje abrigado pela Rede Sirius/UERJ, foi decisivo. Ali, seus desenhos de carnaval — verdadeiros mapas visuais de pensamento — encontram-se disponíveis à consulta, permitindo não apenas revisitar obras consagradas, mas compreender o gesto criativo em sua intimidade. Mais de cinco mil desenhos foram baixados, organizados e estudados com método e rigor: agrupados por temas e assuntos recorrentes. Esses materiais permitiram mapear formas, cores, signos e narrativas que se repetem, se transformam e se desdobram ao longo de décadas, compondo aquilo que chamamos de um "universo roseano" — vasto, híbrido, erudito e popular ao mesmo tempo.

Paralelamente, foram assistidos todos os desfiles concebidos por Rosa, não apenas como espetáculos, mas como textos visuais em movimento. Entrevistas, depoimentos e falas da própria carnavalesca foram incorporados à pesquisa, assim como os sambas-enredos que acompanharam seus trabalhos, entendidos como parte fundamental dessa construção simbólica, pois traduzem em música e poesia os mundos imaginados por ela.

Somaram-se a esse percurso as contribuições fundamentais de pesquisadores que há anos se debruçam sobre a obra e o pensamento de Rosa Magalhães, como Leonardo Bora, Ricardo Leitão e Felipe Ferreira, cujos estudos ajudaram a ampliar o olhar crítico e histórico sobre sua produção. Por fim, os dois livros escritos (*Fazendo a Festa* e *Inverso das Origens*) pela própria mestra funcionaram como uma espécie de bússola sensível: neles, a carnavalesca revela não apenas seus métodos, mas sua maneira particular de olhar a História, a arte, o Brasil e o carnaval — sempre como quem costura tempos, imagens e afetos.

Assim, o enredo nasce desse entrelaçamento entre arquivo e emoção, método e encantamento, pesquisa rigorosa e paixão declarada. Um trabalho que não busca apenas contar a trajetória de Rosa Magalhães, mas escutar suas imagens, reler seus gestos e transformar memória em desfile, afeto em narrativa, e conhecimento em celebração.

Guia de Carnavais e enredos de Rosa Magalhães:

A fim de facilitar a leitura e a compreensão, assim como as várias referências a carnavais de Rosa Magalhães que são feitas ao longo da defesa do enredo e do projeto como um todo, reunimos aqui uma listagem cronológica da contribuição da professora para o carnaval, organizados por ano, escola e tema. O material propõe uma leitura nossa sobre o desenvolvimento de cada enredo, destacando seus contextos, escolhas conceituais e caminhos narrativos.
O conjunto funciona como um mapa da obra carnavalesca de Rosa, no qual cada desfile é entendido como parte de uma cartografia maior, que articula história, fantasia, literatura e interpretações do Brasil, fundamentando assim nossa proposta narrativa na qual a obra de Rosa será revisitada como cartografia viva — fundamental para entendermos os caminhos que agora se desdobram na avenida.

1971 — Salgueiro: *Festa para um Rei Negro* (Campeã na equipe comandada por Arlindo Rodrigues e Fernando Pamplona)

- A visita da comitiva de um rei africano a corte holandesa de Maurício de Nassau.

1982 - Império Serrano: *Bumbum paticumbum prugurundum* (Campeã) — Com Lícia Lacerda

- Celebração de 50 anos dos desfiles da escola de samba com forte crítica a espetacularização da folia.

1984 - Imperatriz Leopoldinense: *Alô, mamãe* — Com Lícia Lacerda

- Enredo crítico sobre o cenário sócio-político do Brasil na década de 1980.

1987 - Estácio de Sá: *O Ti-ti-ti do sapoti* — Com Lícia Lacerda

- A história do uso do fruto sapoti por várias civilizações e sua transformação em signo pop com o "chiclete".

1988 - Estácio de Sá: *O boi dá bode*

- Um passeio pelas representações e símbolos dos bois na cultura mundial.

1989 - Estácio de Sá: *Um, dois, feijão com arroz*

- Uma jornada multicultural pelas origens do arroz e do feijão, somado a sua incorporação na cultura brasileira.

1990 - Salgueiro: *Sou amigo do Rei*

- A presença do imaginário medieval na cultura popular nordestina sobre a influência do Movimento Armorial.

1992 - Imperatriz Leopoldinense: *Não existe pecado abaixo do Equador*

- Os 500 anos da chegada de Cristóvão Colombo nas Américas, com influência do livro "Visões de Paraíso", de Sérgio Buarque de Holanda.

1993 - Imperatriz Leopoldinense: *Marquês que é marquês do saçarico é freguês*

- Celebração ao carnaval das escolas de sambas a partir do nome da rua que abriga os desfiles.

1994 - Imperatriz Leopoldinense: *Catarina de Médicis na corte dos Tupinambôs e Tabajeres* (Campeã)

- Uma festa organizada na corte francesa, em 1550, na cidade de Ruão, com uma representação teatral que recebeu indígenas brasileiros.

1995 - Imperatriz Leopoldinense: *Mais vale um jegue que me carregue, que um camelo que me derrube, lá no Ceará* (Campeã)

- A frustrada expedição que importou camelos para o sertão cearense. O enredo termina por valorizar a figura do jegue como herói nacional.

1996 - Imperatriz Leopoldinense: *Imperatriz Leopoldinense honrosamente apresenta: Leopoldina, Imperatriz do Brasil*

- A trajetória da monarca Maria Leopoldina entre a Áustria e o Brasil, destacando sua importância na independência brasileira.

1997 - Imperatriz Leopoldinense: *Eu sou da lira, não posso negar*

- A vida e obra de Chiquinha Gonzaga, compositora da primeira música carnavalesca do país.

1998 - Imperatriz Leopoldinense: *Quase no ano 2000*

- Um passeio por "visões de futuro" na literatura, no cinema e no imaginário pop.

1999 - Imperatriz Leopoldinense: *Brasil mostra a sua cara em… Theatrum Rerum Naturalium Brasilie* (Campeã)

- Os volumes encontrados após anos, que foram produzidos no período das invasões holandesas em Pernambuco, que retratam a fauna e flora brasileira.

2000 - Imperatriz Leopoldinense: *Quem descobriu o Brasil foi seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do carnaval* (Campeã)

- A história da chegada dos portugueses em terras brasileiras, passando pelas grandes navegações e o imaginário da Índia e África, terminando por celebrar o carnaval como síntese da brasilidade.

2001 - Imperatriz Leopoldinense: *Cana-caiana, cana roxa, cana fita, cana preta, amarela, pernambuco… Quero vê descê o suco, na pancada do ganzá* (Campeã)

- Os fluxos e trânsitos do açúcar e da cana-de-açúcar desde a Europa até sua importância na colonização brasileira, com uma exaltação final ao compositor Carlos Cachaça.

2002 - Imperatriz Leopoldinense: *Goitacazes... Tupi or not Tupi, in a South American way*

- O patrocínio da cidade fluminense Campos dos Goytacazes se transformou numa reflexão cultural sobre a antropofagia, seja nos rituais indígenas ou em movimentos artísticos brasileiros.

2003 - Imperatriz Leopoldinense: *Nem todo pirata tem a perna de pau, o olho de vidro e a cara de mau*

- O imaginário e as lendas envolvendo os piratas ao longo da história, seja no período das grandes navegações até os produtos cotidianos "pirateados".

2004 - Imperatriz Leopoldinense: *Breazail*

- O patrocínio da cidade de Cabo Frio gerou um enredo sobre a origem da cor vermelha, extraida da árvore pau-brasil, e seus trânsitos na cultura mundial. Associando, sobretudo, com a exploração da planta em Cabo-Frio e a chegada de Américo Vespúcio à região.

2005 - Imperatriz Leopoldinense: *Uma delirante confusão fabulística*

- O universo de histórias infantis escritas por Hans Christian Andersen, finalizando com um encontro delirante com a Turma do Sítio do picapau amarelo.

2006 - Imperatriz Leopoldinense: *Um por todos e todos por um*

- Uma promessa de patrocínio de Santa Catarina gerou uma narrativa sobre Giuseppe Garibaldi a partir do universo literário do escritor Alexandre Dumas.

2007 - Imperatriz Leopoldinense: *Teresinhaaa, uhuhuuu!!! Vocês querem bacalhau?*

- O imaginário atrelado ao bacalhau, passando desde o apresentador Chacrinha até a mitologia nórdica, com encerramento no carnaval de rua de Recife.

2008 - Imperatriz Leopoldinense: *João e Marias*

- A chegada da família real no Rio de Janeiro em 1808 tendo como eixo central as relações familiares das cortes europeias.

2009 - Imperatriz Leopoldinense: *Imperatriz... só quer mostrar que faz samba também*

- A história do bairro de Ramos com foco na folia carnavalesca da região.

2010 - Império Serrano: *João das ruas do Rio* — Com Mauro Leite e Andreia Vieira

- Os escritos de João do Rio, autor do clássico "A alma encantadora das ruas".

2011 - Vila Isabel: *Mitos e histórias entrelaçadas pelos fios de cabelos*

- A partir de um patrocínio, uma jornada por vários tempos e lugares com histórias associadas aos cabelos.

2012 - Vila Isabel: *Você semba lá que eu sambo cá - O canto livre de Angola*

- A relação entre o Brasil e Angola estabelecida com a diáspora negra.

2013 - Vila Isabel: *A Vila canta o Brasil, celeiro do mundo - "Água no feijão que chegou mais um"* (Campeã)

- O patrocínio de uma multinacional agrícola originou um olhar para a importância da agricultura na cultura brasileira a partir do homem do campo.

2014 - Mangueira: *A festança brasileira cai no samba da Mangueira*

- As grandes folias e festas que ocupam a rua na cultura brasileira.

2015 - São Clemente: *A incrível história do homem que só tinha medo da Matinta Perera, da Tocandira e da Onça Pé de Boi*

- A memórias de Fernando Pamplona e sua atuação no carnaval carioca.

2016 - São Clemente: *Mais de mil palhaços no salão*

- Uma investigação da constituição da figura do "palhaço" desde o medievo até a cultura popular brasileira.

2017 - São Clemente: *Onisuáquimalipanse*

- Uma história de roubo e corrupção na corte francesa de Luís XV que gerou a construção do palácio de Versailles.

2018 - Portela: *De repente de lá pra cá e dirrepente de cá pra lá…*

- A jornada de imigrantes judeus expulsos de Recife e que ajudaram a fundar a cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos.

2019 - Portela: *Na Madureira modernissima, hei sempre de ouvir cantar uma sabiá*

- A brasilidade presente na obra da cantora Clara Nunes, propondo encontros simbólicos e as noções de país também abordados na obra de Tarsila do Amaral.

2020 - Estácio de Sá: *Pedra*

- Da Idade da Pedra ao homem na Lua, o enredo percorre a importância de rochas e pedras preciosas na cultura brasileira.

2022 - Imperatriz Leopoldinense: *Meninos, eu vivi... Onde canta o sabiá, onde cantam Dalva e Lamartine*

- Uma celebração a obra carnavalesca de Arlindo Rodrigues.

2023 - Paraíso do Tuiuti: *Mogangueiro da Cara Preta* — Trabalho final em parceria com João Vitor Araújo

- A presença de búfalos na Ilha do Marajó, no Pará, e suas influências na cultura popular da região.

Referências bibliográficas

ANTAN, Leonardo (org.). *Sal60: uma revolução em vermelho, branco e negro*. Nova Iguaçu: Carnavalize, 2021.

ASSUMPÇÃO, Gustavo Pereira. *Rosa Magalhães: fragmentos de uma carnavalesca*. 2019. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BORA, Leonardo. *A antropografia de Rosa Magalhães*. Rio de Janeiro: Rico Editora, 2019.

BORA, Leonardo Augusto. *Brasil, Brazil, Breazail: utopias antropofágicas de Rosa Magalhães*. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

BORA, Leonardo Augusto. *Rosa Magalhães, carnavalesca e cartógrafa*. *Studies on the Classical Tradition*, Campinas, SP, v. 9, n. 2, p. 163–208, jul./dez. 2021.

CANTARINO, Geraldo. *Uma ilha chamada Brasil. O paraíso irlandês no passado brasileiro*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

CARVALHO, Mário de. *O imaginário barroco de Rosa Magalhães*. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 113–127, nov. 2014.

COLOMBO, Rodolfo. *Rosa Magalhães: historiografias que passaram na avenida*. 2023. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. *As três irmãs: Como um trio de penetras "arrombou a festa"*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2012.

FABATO, Fábio; SIMAS, Luiz Antônio. *Pra tudo se começar na quinta-feira – o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro: Editora Mórula, 2015.

FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, Felipe. *O marquês e o jegue: estudo da fantasia para escolas de samba*. Rio de Janeiro: Editora Alto da Glória, 1999.

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. *Carnavalesco, o profissional que "faz escola" no carnaval carioca*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1992.

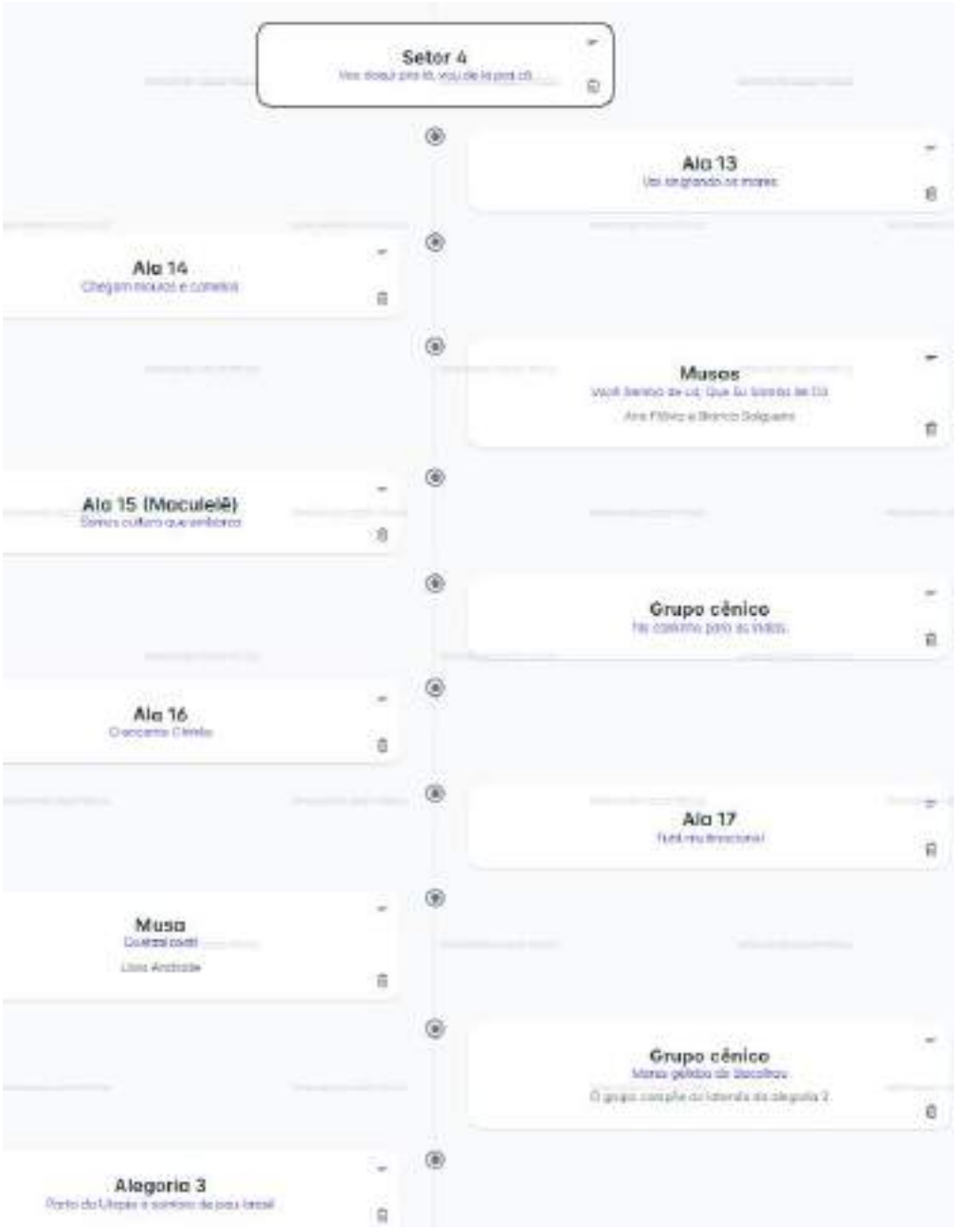
LEITÃO, Luiz Ricardo. *Rosa Magalhães: a moça prosa da avenida*. Rio de Janeiro: Decult; São Paulo: Outras Expressões, 2019.

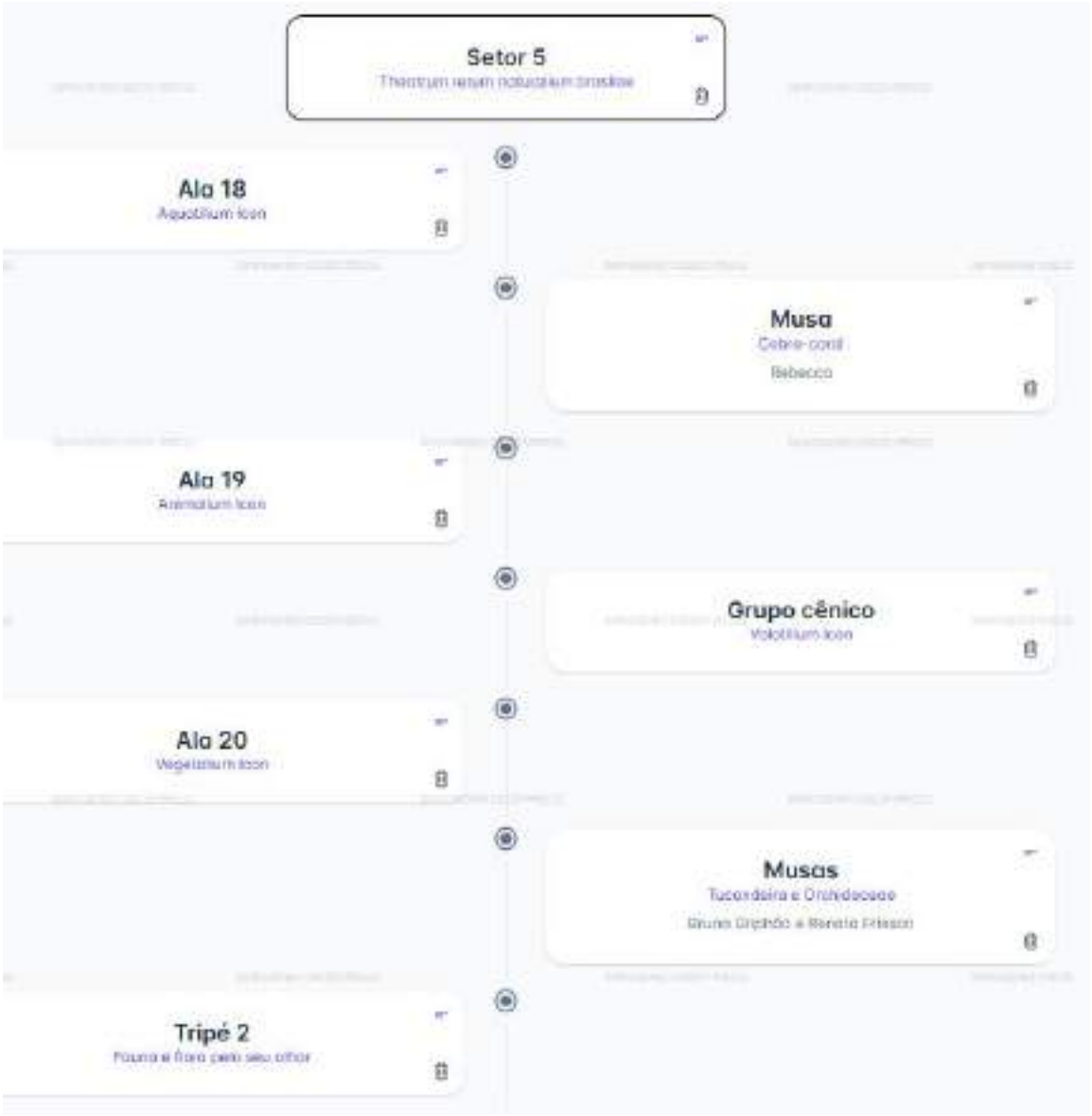
MAGALHÃES, Rosa. *E vai rolar a festa*. Rio de Janeiro: Novaterra Editora, 2018.
MAGALHÃES, Rosa. *Fazendo carnaval*. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1997.
MAGALHÃES, Rosa. *Mais vale um jegue que me carregue que um camelo que me derrube, lá no Ceará...*. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 237–242, 2009.
MAGALHÃES, Rosa; NEWLANDS, Maria Luiza. *O inverso das origens*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2014.
OLIVEIRA, Madson. *Os figurinos carnavalescos de Rosa Magalhães para as comissões de frente: entre 2001 e 2005*. *ModaPalavra e-Periódico*, v. 8, n. 15, jan./jul. 2015.
OLIVEIRA, Madson. *Rosa Magalhães e os figurinos para o carnaval*. In: *Rosa Magalhães and costumes for carnival*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes – UFRJ, 2005.
ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2015
OSINSKI, Dulce Regina Baggio; KRELLING, Gustavo. *Rosa de Ouro nunca foi de brincadeira: a presença da arte erudita no carnaval de Rosa Magalhães*. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 167–182, nov. 2011.
PAMPLONA, Fernando. *O encarnado e o branco*. Rio de Janeiro: NovaTerra, 201
SAID, Edward. Orientalismo. *O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
SANTOS, Nilton. *A arte do efêmero – Carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2009.
SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui.* O narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROTEIRO DO DESFILE

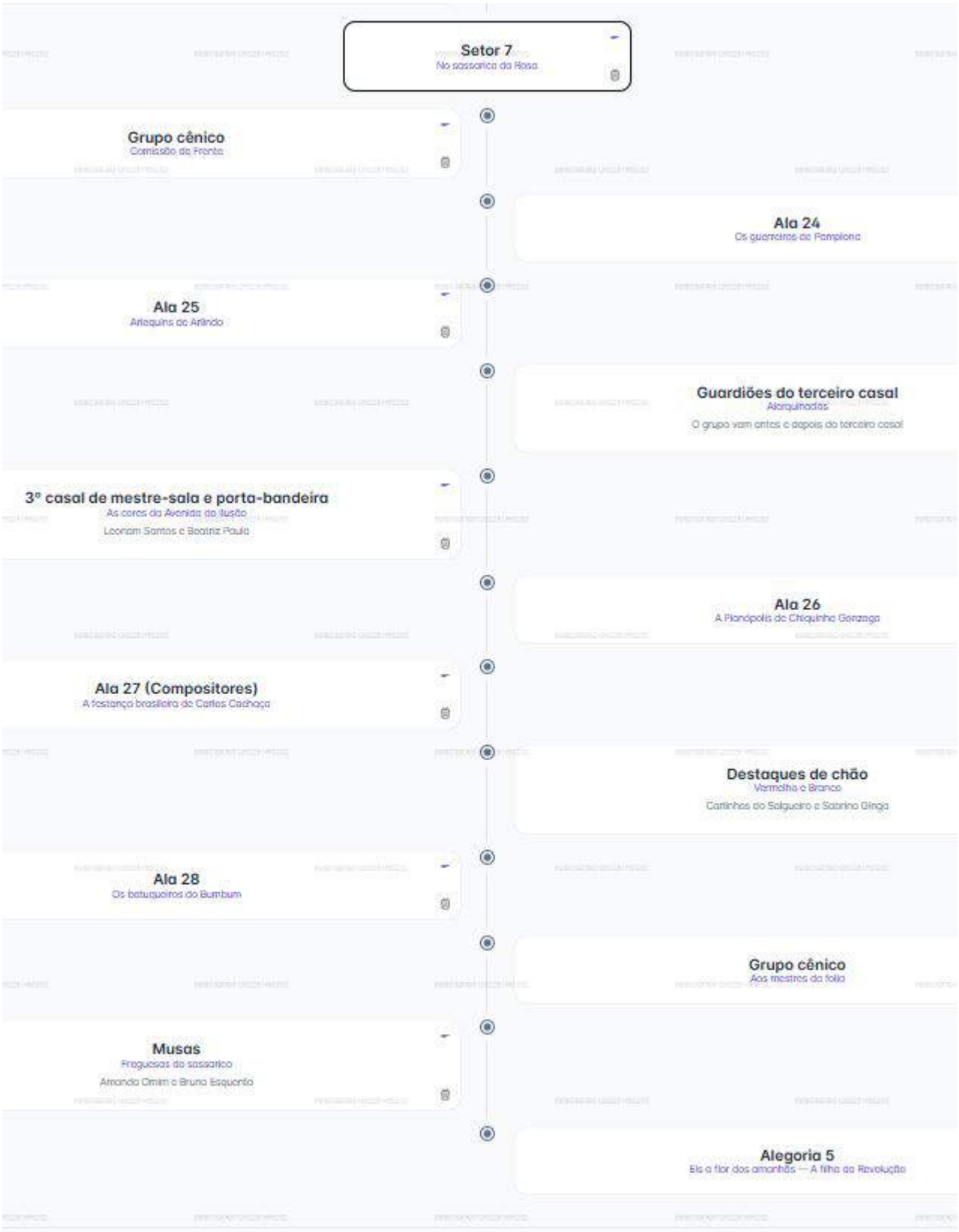
Setor 2
Em meio ao luxo e o bonança
Ala 03
O baile imaginário
Grupo cênico
Arautos medievais
Ala 4 (Baianas)
Amigos do Rei (Damas do Corte)
A frente do cia, vem Tia Glorinha
Ala 05
Joias do Circo
Ala 06
O esplendor na mesa da nobreza
Ala 7
Nobres do Gelo
Musa
Nobreza Tropical
Cintia Dicker
Grupo cênico
Arautos do Jardim Real
O grupo compõe os interais do tripé 1
Tripé 1
Nobres lembranças de uma corte fascinante

Setor 3
Ala 8
Rei e rainha dos passistas
Ala 09 (Passistas)
Guardiões do casal de mestre-sala e porta-bandeira
2º casal de mestre-sala e porta-bandeira
Rainha de bateria
Ala 10 (Bateria)
Elemento alegórico
Ala 11
Ala 12 (Crianças)
Musa
Alegoria 2


Setor 4
Ala 13
Ala 14
Musas
Ala 15 (Maculelê)
Grupo cênico
Ala 16
Ala 17
Musa
Grupo cênico
Alegoria 3


Setor 5
Ala 18
Aquotilium Icon
Musa
Cabre-cord
Rebecca
Ala 19
Grupo cênico
Ala 20
Musas
Tucandeira e Orchidaceae
Tripé 2

Setor 6
Tupi or not Tupi, in a South American Wolf
Ala 21
Ala 22
A modernitaria Torsko
Ala 23
Musas
Alegoria 4


Setor 7
No sassarico da Rosa
Grupo cênico
Comissão de Frente
Ala 24
Os guerreiros de Pamplona
Ala 25
Arlequins de Arlindo
Guardiões do terceiro casal
Alaquinadas
O grupo vem antes e depois do terceiro casal
3º casal de mestre-sala e porta-bandeira
As cores da Avenida da Ilusão
Leoniam Santos e Beatriz Paula
Ala 26
A Pierópolis de Chiquinha Gonzaga
Ala 27 (Compositores)
A fastança brasileira de Carlos Cachaça
Destaques de chão
Vermelho e Branco
Carlinhos do Salgueiro e Sabrina Ginga
Ala 28
Os batuqueiros do Bumbum
Grupo cênico
Aos mestres da folia
Musas
Preguesas do sassarico
Amanda Omim e Bruna Esquento
Alegoria 5
Eis a flor dos amanhãs — A filha da Revolução

A fantástica biblioteca da professora

1º Carro

Carnavalesco: Jorge Silveira **Equipe de criação:** Allan Barbosa, Leonardo Antan e Ricardo Hessez.
Confecção: Equipe liderada por Anderson Abreu.

O movimento das páginas é quem nos leva adiante. O desfolhar de tantos títulos de um universo encantador que marcou gerações de foliões. São volumes e tomos de tantas épocas, povos, autores, agremiações que formam um repertório visual de quase cinco décadas da obra da nossa professora.

É do filósofo Michel Onfray a ideia de que "a viagem começa numa biblioteca". Essa máxima, sem dúvidas, define o método criativo de Rosa Magalhães, que por muitas vezes começou seus enredos em pilhas de livros devorados com uma incansável curiosidade. É essa mesma curiosidade que nos move, nos leva a viajar nesses "rococós da ilusão".

A "Rosa dos Ventos" é nossa bússola, indicando que cada livro abre um rumo possível. Ela orienta nossa navegação, com suas cartografias carnavalescas, que mapearam territórios históricos, literários e imaginários utópicos.

Não à toa, um dos elementos mais utilizados por Rosa em seus desfiles foi o barco, que surge como espaço da invenção, um lugar real e imaginário ao mesmo tempo, onde múltiplos tempos, culturas e narrativas se sobrepõem. O primeiro chassi do abre-alas assume a forma de um navio-biblioteca, espaço híbrido no qual estantes e personagens literários convivem com elementos náuticos: bússolas, âncoras, esferas amilar, seres marinhos e até mesmo uma baleia com escamas (2008) — um dos muitos signos de delírio, utopia e mistério além do horizonte, que relembra cartas náuticas e as criaturas fantásticas que foram imaginadas nas grandes navegações.

No segundo chassi, livros se empilham como lastro e arquitetura, sustentando personagens que escapam das páginas e ganham corpo na avenida: dragão (1991 e 2007), caveira de pirata (2003), Chacrinha e seu bacalhau (2007), Dom Quixote (2010), Matinta Perera (2015). São seres híbridos que simbolizam a mistura típica do traço da artista, como anjinhos papagaios (1992) e onças-piratas. Por todos os cantos, brota uma natureza insurgente, herança tropical que insiste em nascer e se espalhar nas fendas e brechas da nossa biblioteca (1994 e 1999). Em cada detalhe, há uma

lembrança, um fragmento do universo lúdico que vamos desbravar em nossa delirante jornada. O acabamento barroco se revela na profusão de formas, cores, luzes e detalhes ornamentais. Candelabros, relógios, douramentos e volumes criam um labirinto visual, refletindo o barroco tropical da artista.

Este abre-alas apresenta, assim, a biblioteca como origem de todas as viagens de Rosa Magalhães. Um navio feito de livros, ideias e personagens, que zarpa levando a nossa escola rumo a mundos possíveis, guiado pela leitura, pela pesquisa e pela imaginação sem fronteiras.

Composições cênicas: Navegantes e araras

Composições femininas: Bibliotecárias de Mundos Imaginados

Composições especiais (1º chassi): Sereias

Composições especiais (2º chassi): Natureza verdejante

Semi-destaques (Tripés): Dragões da Academia

Semi-destaque (Central baixo): No balanço das marés

Destaque (Central alto): Elton Oliveira — Desbravador de Mundos

Nobres lembranças de uma corte fascinante

Tripé 1

Carnavalesco: Jorge Silveira **Equipe de criação:** Allan Barbosa, Leonardo Antan e Ricardo Hessez.
Confecção: Equipe liderada por Anderson Abreu.

Muitos foram os desfiles em que Rosa Magalhães nos conduziu a cenários de luxo e bonança. É com essas nobres lembranças que reconstituímos uma corte fascinante e embarcamos a bordo de uma fabulosa carruagem.

São três coroas que reluzem como signos de memória e conquista. Elas evocam o Reizinho de Madureira, a Princesa de Noel e a Rainha de Ramos — as três agremiações nas quais a professora acumulou vitórias e ajudou a encher salas de troféus. Em destaque central, a Imperatriz Leopoldinense, escola na qual Rosa conquistou cinco títulos e deu expediente por dezenove carnavais.

Durante o período de 1992 a 2009, o universo de reis e rainhas foi tema recorrente na parceria entre Ramos e a artista, incorporando múltiplas referências de épocas e contextos que referenciamos. Porém, os signos de nobreza mais evocados pela artista compõe o universo francês. Não por acaso: entre tantos reinos encenados, Rosa guardou especial predileção pelo país, presente em ao menos dez carnavais — 1991, 1994, 1997, 1998, 2002, 2003, 2006, 2008, 2011 e 2017.

Por isso, a composição incorpora um pomposo jardim inspirado nos moldes franceses. A topiaria ganha destaque, remetendo à alegoria “Jardins de Le Notre”, desenvolvida em parceria com a projetista Penha Lima para a São Clemente em 2017. Na decoração, surgem ainda azulejos portugueses, como aqueles vistos no desfile de 2008, que propôs uma releitura da obra de Adriana Varejão.

O resultado é um cenário que evoca o glamour dos grandes reinados, a elegância dos arabescos e o cintilar dos adornos. São lembranças que habitam o subconsciente dos carnavalescos foliões e remetem automaticamente ao fantástico mundo que Rosa teceu em seus cortejos.

Na composição da carruagem, dois destaques assumem papel narrativo central. O consagrado João Hélder revisita uma fantasia usada por ele próprio no cortejo de 1999 e recriada em 2017, evocando a figura do Rei Sol, presente nos desfiles de 1999, 2003, 2008, 2011 e 2017. Ao seu lado, surge a Rainha dos Frufrus, inspirada no imaginário do filme *Maria Antonieta*, de Sofia Coppola, referência direta a um setor inteiro do desfile de 2008.

Destaque (Lateral direito): João Hélder - Rei Sol

Destaque (Lateral Esquerdo): Simara Sukarno — Rainha dos frufrus

Elemento alegórico: Barco Pirata

Tripé 2

Barco pirata.

*O elemento alegórico irá se locomover para a frente e atrás da bateria durante o desfile.

*O projeto apresentado serve como referência e pode sofrer alterações. O elemento tem objetivo cênico para uma ação coreografada com a bateria Furiosa e sua rainha Viviane Araújo.

Sonhos de Faz de Conta

2º Carro

Carnavalesco: Jorge Silveira **Equipe de criação:** Allan Barbosa, Leonardo Antan e Ricardo Hessez.
Confecção: Equipe liderada por Anderson Abreu.

Feito de memórias e fantasia, o Mundo do Faz de Conta se ergue das páginas de autores do imaginário e da força das histórias que nunca cansam de ser contadas. É um território mágico ao qual se chega num instante, morada de sonhos partilhados por todo mundo que já foi criança um dia.

São histórias constantemente refeitas e rearranjadas pela imaginação de quem as atravessa, como cubos de brincar que, a cada nova mão, assumem outros contornos e estruturas: podem ser um castelo, teatro de bonecos ou esconderijo assombrado. Qualquer que seja o cenário, ele nasce do mesmo impulso de encantamento e da moral fabular que conduz, desde sempre, as batalhas simbólicas entre o bem e o mal.

Vemos em nossa delirante jornada cenas que desafiam a lógica, como os feitiços de uma bruxa com seu caldeirão, que encantam o cisne altaneiro, sendo auxiliada por morcegos macrabos. Também presenciamos os passos delicados da bailarina, o riso aberto de palhaços, delicados rouxinóis e a alegria de bonecas de pano falantes (2004, 2005, 2006, 2016, 2010).

Tudo ali se organiza como espetáculo contínuo, em que cada figura ocupa seu lugar na coreografia do sonho. São narrativas escritas com artes, de todas as partes que nos encantaram, sem fronteiras, sem lógica e movidas pelo desejo de reencenar uma felicidade infantil já perdida, que só na magia do carnaval pode ser encontrada.

Composições superiores: Fadas

Composições do carrossel: Morcegos

Composições cênicas: Personagens do Faz de Conta

<u>Destaque principal: Sandra Farias — Cisne Altaneiro</u>

Porto da Utopia à sombra de um Pau-Brasil

3º Carro

Carnavalesco: Jorge Silveira **Equipe de criação:** Allan Barbosa, Leonardo Antan e Ricardo Hessez.
Confecção: Equipe liderada por Anderson Abreu.

O percurso das viagens desemboca aqui: um lugar onde se chega a pé, de avião, de jegue ou de navio. Depois de mares atravessados e tantas rotas reinventadas, encontramos abrigo nesse ponto de parada de múltiplos encontros. O "Porto da Utopia" se ergue como síntese do imaginário viajante de Rosa Magalhães: um espaço híbrido e pulsante, onde culturas se aproximam, mercadorias circulam e o mundo se mostra em trânsito permanente.

A Utopia, na descrição de Thomas More em seu famoso ensaio, pode ser descrita: "todo o interior da ilha pode ser usado como porto, e, para grande vantagem de todos os seus habitantes, os barcos fluem sem obstáculos por todas as direções". É de todas essas vertentes e origens que surgem desbravadores, navegantes, comerciantes e refugiados que se encontram, armam suas barracas em busca das boas negociações. Por isso, vemos retalhos das arquiteturas dessas origens, cores e texturas de espaços e tempos diferentes que vão do mais extremo oriente até o perfume antigo da Rua do Ouvidor. São lembranças de viagens e dos povos que na Avenida aportaram pelo traço da professora: indianos, africanos, maias e astecas, chineses, japoneses, árabes e norte-americanos.

E assim, ancoram neste delirante porto os botes infláveis, gôndolas, canoas e embarcações de muitas nacionalidades (2000, 2001, 2004, 2007, 2018). E até mesmo o jegue (1995), símbolo de deslocamento e das expedições científicas, atravessamentos terrestres e saberes não hegemônicos. São animais híbridos de uma utopia popular, que nos faz chegar por rotas não tradicionais, de quem labuta o dia a dia na busca pelo melhor negócio.

No centro desse porto imaginado, todos os caminhos convergem para a sombra de um pau-brasil, símbolo de encontro e memória. Até porque o "descobrimento" do Brasil e a origem do seu nome guardam confluências entre nosso país e a ideia da Utopia. Em "Uma ilha chamada Brasil", Geraldo Cantarino pontua que o nome "se derivou da mítica Hy Brazil, também conhecida como Terra Prometida ou Ilha Abençoada. Assim, a origem do nome Brasil é mais antiga que a exploração da madeira".

Foram os mesmos relatos de exploradores e conquistadores europeus nas Américas que inspiraram a escrita de Thomas More para sua *Utopia.* E mais, a ilha também está associada ao comércio do bacalhau, já que as duradouras viagens na sua procura precisavam da subsistência de um peixe resistente às baixas temperaturas e de fácil preservação. Um dado fascinante para se pensar os cruzamentos temáticos, ainda que não intencionais, na obra de Rosa Magalhães.

A estética da base do carro dialoga diretamente com o repertório visual que ela mobilizou em 2004, quando o conceito de Utopia foi traduzido por formas orgânicas e cores vibrantes, inspiradas na obra de Antoni Gaudí. Como naquele carnaval, o pau-brasil também abriga, unifica e dá sombra às múltiplas culturas, reafirmando a ideia de um mundo possível construído pela convivência e pela imaginação. É nesse utópico território que aportamos após navegar o mundo inteiro, justamente em um dia 22 de abril, data que traduz um desejo de redescobertas das muitas nações possíveis que formam nosso país — autêntica utopia da poética roseana.

Composições cênicas: Mercadores da Utopia

Velha-Guarda: Viajantes da Utopia

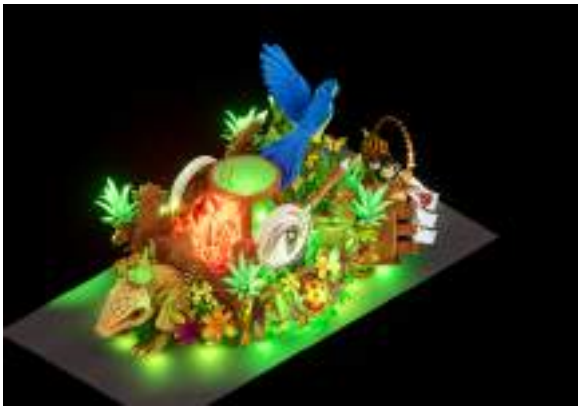
Semi-destaque (Central baixo): Balanço do deserto — Lucas Belo

Destaque (Central alto): Nilcemar Pires — As cores exuberantes da Índia

Fauna e flora pelo seu olhar

Tripé 3

Carnavalesco: Jorge Silveira **Equipe de criação:** Allan Barbosa, Leonardo Antan e Ricardo Hessez**.**
Confecção: Equipe liderada por Anderson Abreu**.**



A natureza, na obra de Rosa Magalhães, nunca é ingênua ou meramente decorativa. Ela funciona como chave de leitura do Brasil, um território simbólico onde nossa nação é reinventada. Flores, animais e árvores deixam de ser paisagem e articulam memória e reinterpretações.

Ao convocar a fauna e flora, Rosa elabora um país possível, usando a força poética da natureza para refletir sobre quem somos e sobre as muitas formas de narrar o Brasil, entre olhares nativos e estrangeiros. E nos ensina que, da mesma maneira como nos pensamentos originários, a natureza também é saber, cada floresta é uma biblioteca.

Assim, vemos a natureza brotar da escrivaninha mestra, lembrando uma das alegorias mais marcantes de sua obra — nas quais esse saber acadêmico e do imaginário colonial foi tomado pela força e pensamento da floresta, representando um choque de mundos (1994 e 1999). É dessa profusão que surgem ícones de um teatro das coisas naturais brasileiras, tantas vezes retrabalhados pelos traços de Rosa. São folhagens, flores e animais, como o Tatu (1994, 1996, 2013 e 2018); macaco (1994 e 1999), a arara (1992, 1996, 2008, 2014, 2019); borboletas e outros insetos (1999 e 2013); e até a pedra (2020).

Destaque (Central Alto): Mauricio Pinna — Esplendor da Natureza Verdejante

Devorei a nação

4º Carro

Carnavalesco: Jorge Silveira **Equipe de criação:** Allan Barbosa, Leonardo Antan e Ricardo Hessez.
Confecção: Equipe liderada por Anderson Abreu.

Nas prateleiras abaixo do Equador, Rosa sempre mostrou que por aqui não existia pecado, mas sim uma grande comilança! Longe de um fardo tropical ou de uma natureza ingênua, a brasilidade, em sua obra, se constrói no gesto da devoração. É no imperativo antropofágico que a mestra nos ensinou a pensar o Brasil. Por isso, para além dos escritos, a carnavalesca recorreu a artistas que enfrentaram a questão nacional de forma crítica e inventiva. São esses pensamentos que florescem nas formas selvagens, nos frutos tropicais e nas imagens da terra abundante.

Nos volumes desse assunto, a presença indígena ocupa um lugar estruturante. Recorrentes em sua obra, os indígenas surgem não como "bons selvagens", mas como figuras vorazes, agentes centrais da lógica antropofágica e das interpretações do Brasil, portadores de saberes ancestrais e cosmologias próprias.
É desse suculento banquete de arte que Rosa se alimenta e se metamorfoseia em uma grande bicho-papão — imagem-signo já presente na comissão de frente de 2002. Ao devorar referências da cultura dita erudita, da cultura popular e signos da natureza brasileira, esse monstro voraz condensa a potência criadora que nos convida a repensar, continuamente, as imagens do Brasil.
Para imaginar esse ser-devorador, retrabalhamos um personagem monstruoso escultórico recorrente nos carnavais de Rosa, visível em desfiles como os de 1990, 1992, 2011 e 2016. A estética adotada na alegoria é propositalmente moderna com retalhos e restos, dialogando, por exemplo, com as treliças do carro dedicado a Tarsila do Amaral em 2002, que por sua vez remetiam aos traços mais industriais da paulista. O movimento cênico pretendido na decoração das composições também evoca alegorias marcantes de Rosa (2010, 2013, 2018, 2022).

Composições femininas: Oncetes tropicalistas

Composições coreográficas: Indígenas goitacás

Semi-destaque central baixo: "Bicha-papona" - Rafa Bqueer

Semi-destaques laterais: Indígenas Goitacás

Destaque (Central alto): Itamar Almeida — Indigena Goitacá

Destaque (Central baixo): Angel Pereira — Pequena Notável

Eis a flor dos amanhãs — A filha da Revolução

5º Carro

Carnavalesco: Jorge Silveira **Equipe de criação:** Allan Barbosa, Leonardo Antan e Ricardo Hessez**.**
Confecção: Equipe liderada por Anderson Abreu**.**

A folia tomou conta da nossa biblioteca. E nossa jornada delirante não poderia ter outro destino: não nos leve a mal, hoje é Carnaval. É hora de encerrar a festa com a última alegoria a cruzar a Avenida em 2026. Nela, celebram-se o ontem e o amanhã, reunindo legados, memórias e continuidades dessa paixão que inspira a insistir em celebrar.

Após tantos meios de transporte, nossa viagem termina a bordo de um trem-bonde que vai parar até a estação do coração: o Salgueiro. A primeira casa carnavalesca da mestra, nos ventos da Revolução Salgueirense. Nos livros que falam da nossa academia, reencontramos Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, mestres e enredos, que surgem fantasiados para coroar nossa homenageada como autêntica Rainha Momo, figura recorrente em sua obra e símbolo maior da folia que Rosa tantas vezes celebrou em seus carros e enredos (1993, 2000, 2009, 2014). A presença do Momo reforça o caráter metalinguístico desse encerramento, no qual o próprio Carnaval reconhece e homenageia.

A alegoria se completa com as decorações de rua que marcaram diferentes momentos da história da festa, ornamentos criados por Arlindo, Pamplona e pela própria Rosa, e frequentemente revisitados por ela em seus cortejos dedicados aos mestres da folia. São volumes e formatos que transformam a Avenida numa paisagem de outros tempos.

Na escadaria, dezenas de convidados compõem a cena final. São profissionais que trabalharam com Rosa, artistas do Carnaval e sambistas que seguem em plena atividade. Nomes que representam a permanência de seu legado, mostrando que sua obra não se encerra, mas continua a desfilar nas mãos e nos olhares de novas gerações.

Assim, o desfile se despede afirmando o Carnaval como espaço de memória, encontro e continuidade. A viagem chega ao fim, mas a festa segue. Após reviver tantas lembranças não faltam motivos para saudar Rosa e manter seu legado vivo, para seguirmos reinventando a folia.

Convidados: sambistas, carnavalescos e profissionais das artes no geral.

Composições: Colombinas apaixonadas e Palhacinhos Alegres
Semi-destaque (Central baixo): Diabinha Carnavalesca
Semi-destaque (Central alto): Samile Cunha — Eterna foliã
Destaque (Central alto): Rafael Eboli — Vermelho e branco deu rosa

FICHA TÉCNICA

Fantasias

Guardiões da memória

Grupo cênico

Responsável pela ala:

Criação/Confecção: Jorge Silveira e equipe de criação Anderson Abreu e equipe de barracão

Vindos de uma era medieval para brincar o nosso Carnaval, simpáticos sentinelas abrem caminhos e saúdam o público. São personagens tecidos em páginas, no universo fantástico da mágica biblioteca da professora, trazendo consigo as mais ternas lembranças, tanto dos carnavais de Rosa quanto do próprio Salgueiro.

Os contornos e douramentos evocam a delicada estética do medievo que nossa homenageada fez brilhar no inesquecível cortejo da nossa Academia em 1990. São portadores das recordações que orientam nosso enredo, preservadas como relíquias na vastidão de um mundo de doces memórias e muitos saberes. É um território de sabedoria encantada, no qual a cada novo capítulo se desdobra um mundo novo a conhecer.

Vamos em frente que a aventura está só começando!

Rosa dos Ventos

Ala 01- Ala dos Negões

Responsável pela ala: Direção de harmonia

Criação/Confecção: Jorge Silveira e equipe de criação Gominho e equipe de barracão

Partindo em nossa delirante jornada, temos como guia uma “Rosa dos Ventos” que deixou em seus enredos e desfiles uma verdadeira cartografia afetiva. Essa navegadora incansável, que conduziu ousados e belos trajetos, é quem nos orienta os pontos cardeais a seguir.

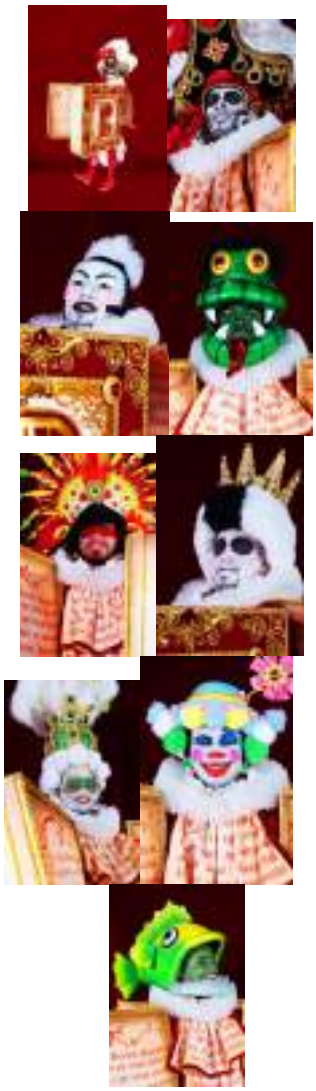
Se “navegar é preciso”, seguimos agora por mares muitas vezes navegados. Somos guiados por um mar de páginas cheias de inventividade, na sutileza de memórias que nossa desbravadora criou e preservou entre os infinitos tomos de sua biblioteca.

Nessa folia, sou fidalgo, sou leitor

Ala 2 - Coreografada

Nome da ala: Coreografada

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Edward Moraes e equipe de barracão



Foram de muitas pilhas de livros que surgiram os enredos escritos por Rosa Magalhães. As páginas são, portanto, fundamento e horizonte. Desse universo de letras e tinta, surgiram tanto narrativas inteiras, como personagens, conceitos e ideias descritas por autores das mais diferentes áreas, seja da ficção, história, teoria ou dos contos de fadas.

Emergem, então, múltiplas representações dos mais diferentes personagens que a carnavalesca retirou desse mundo de páginas para se tornarem verdadeiros foliões: piratas, palhaços, indígenas, monstros, animais, pierrôs e nobres.

São imagens que todo admirador e amante do Carnaval reconhece, que nos defronta novamente as memórias de um universo mágico. Um reencontro emocionado entre signos marcantes e o lugar no qual muitos deles surgiram: os livros que conversavam com a mente criativa de Rosa Magalhães.

Rosa dos Ventos

Musa

Nome da Musa: Tati Barbieri

Criação/Confecção:

Como se tivessem saído de um atlas fabuloso — desses que Rosa Magalhães gostava de abrir para conhecer territórios, surgem nossas musas como guardiãs do trânsito entre tempos, estilos e imaginações. São mulheres-cartas náuticas, corpos que indicam rotas e possibilidades dentro do enredo, mediadoras entre o real e o delírio carnavalesco. Tati Barbieri é nossa "rosa dos ventos" que guia direções apontadas por nossa professora.

Navegadora de mundos

Musa

Nome da Musa: Sthefanye

Criação/Confecção:

Sthefanye é nossa "Navegadora de Mundos", responsável por guiar as naus de nossa delirante jornada carnavalesca.

O bobo irreverente

Ala 03- Malandros Batuqueiros

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Daniel e equipe de barracão

Abrindo os caminhos da nossa “corte fascinante” vem ele, o bufão real. Personagem clássico do medievo, que atravessou o tempo sendo ressignificado nos carnavais de Rosa Magalhães (1992, 2001, 2010 e 2016), sempre em tom de irreverência.

Tamanha era a afeição da professora por esses personagens jocosos, que eles foram enredo da São Clemente, em 2016, que dedicou seu segundo setor aos cômicos da nobreza. Na sinopse, Rosa descreveu “que haveria pelo menos um bobo da corte para divertir o senhor e seus convidados”.

É por isso que eles chegam primeiro, como palhaços foliões que anunciam o início dessa festança aristocrata. Na nossa proposta lúdica abrasileirada, esse personagem ganha detalhes de chitas coloridas, referenciando e se misturando aos signos dos nossos festejos populares.

Arautos medievais

Grupo Cênico

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação/Confecção:

Auratos medievais fundem elementos do europeus com as onças brasileiras, numa referência ao cortejo do Salgueiro, em 1990, para apresentar nossa ala de baianas.

Amigas do rei (Damas da corte)

Ala 04 – Ala das Baianas

Responsável pela ala: Tia Glorinha

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Márcio e equipe de barracão

Em cenas de nobreza nos enredos de Rosa, nunca faltaram as elegantes damas da corte. As senhoras de companhia de reis e rainhas sempre surgiram engalanadas nos desfiles em que a aristocracia dava o tom. Só no período de dezoito anos de parceria com a Imperatriz Leopoldinense foram ao menos sete alas dedicadas ao tema (1992, 1995, 1996, 1999, 2001, 2007, 2008), que também estiveram presentes em seus dois cortejos solos no Salgueiro (1990 e 1991).

As nossas damas salgueirenses mergulham ainda em outro repertório caro à homenageada: a Idade Média. Entre as muitas vezes em que Rosa evocou formas medievais na Avenida, destaca-se justamente nosso enredo de 1990. Na ocasião, as baianas vestiram referências europeias transpostas para os sertões nordestinos, sob a influência do Movimento Armorial. É essa fusão criativa que trazemos ao compor as damas da nossa "corte fascinante", misturando vibrantes estampas de onças com signos e geometrias para provar que nossas senhoras também são amigas dos reis e rainhas, como dizia o título do enredo daquele ano.

Na obra de Rosa Magalhães, o passado europeu e o sertão brasileiro se unem em celebração, criando um universo mítico em festa, como sonhou Ariano Suassuna.

Joias da coroa

Ala 05 - Os reis da boêmia

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Gilmar e equipe de barracão

Em terras de luxo e bonança, não pode faltar o brilho precioso de joias deslumbrantes. Representando toda essa opulência, a fantasia aposta na estética barroca e suntuosa tão frequente na obra da professora. Resplandecem os tons dos "rococós da ilusão", as linhas sinuosas e arabescos dos salões da velha nobreza, celebrando o requinte dos ornamentos dourados que simbolizam poder e prestígio. Suntuosidade que jamais faltou nas narrativas de Rosa, principalmente quando cantou as próprias pedras preciosas em 2020, ou em outros desfiles que exaltaram o brilho que fidalguia ostentava, como em 1996, 2003, 2008 e 2017.

O açúcar na mesa da nobreza

Ala 06 - Loucura Salgueirense

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Anderson e equipe de barracão

Em toda celebração da aristocracia, não pode faltar um banquete cuidadosamente servido, repleto de fartura e encantamento. Nesta ala, os serventes se tornam personagens encantados, as cores açucaradas e as iguarias viram confeitos reluzentes que adoçam as vestes dos serviçais, adornados com tons de rosas e azuis dos azulejos das nossas cozinhas reais.

No plano narrativo, o gesto de comer é um recurso muito presente na obra de Rosa Magalhães, revelando-se como um rito de prazer e excesso. Banquetes e comilanças transformam-se em cenas de alegria e abundância. Como observa Bakhtin, no livro de Rabelais, as imagens do comer e do beber pertencem à essência da festa popular: não tratam da refeição cotidiana, mas do banquete que transborda, o mesmo espírito que move o Carnaval como celebração do excesso e da alegria coletiva.

Essa presença do alimento atravessa a trajetória de Rosa, com destaque para o desfile de 2001, que inspira o nome da ala — além de alas e carros gulosos em 1989, 1991, 2003, 2007, 2008, 2013 e 2016 que também são referenciados nessa ala por consequência.

Nobres do gelo

Ala 7 - Coreografada

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Anderson e equipe de barracão

Enfeitando os salões de nossa "corte fascinante", chegam nobres vindos de terras geladas. Personagens de postura altiva que carregam a imponência de reinos distantes e o cintilar dos cristais que guardam o frio das paisagens longínquas de nossa origem tropical.

Inspiramo-nos novamente no "universo roseano", dessa vez em uma curiosidade de sua relação com a nobreza. A mestra foi uma das que mais vezes levou paisagens glaciais à Sapucaí. Em seus desfiles, a neve e as geleiras ganharam forma tropical em cenas de fantasia, como o trenó do Tirol em 1996; no conto A Rainha da Neve, em 2005; o embate entre a lava e o gelo nórdico em 2007; as pradarias geladas dos índios Hopi em 2011 e o frio norte-americano de Nova Amsterdam, em 2018.

Na ala, esses nobres gelados simbolizam essa fusão de mundos: o rigor do inverno do hemisfério norte encontra o calor do Carnaval. Suas formas nos lembram a habilidade de Rosa em transformar o distante — e o congelado — em pura exuberância carnavalesca, reinterpretando sempre com humor e fantasia.

Realeza tropical

Musa

Nome da Musa: Cintia Dicker

Criação/Confecção:

Nossa musa se apresenta como uma "Realeza Tropical", marcada pela intensidade das frutas e flores vibrantes que remetem à fartura de um reinado exuberante. O figurino se inspira nos croquis do desfile monárquico de 1996, que homenageou a Imperatriz Leopoldina, regente do Império brasileiro.

Arbustos do Jardim Real

Grupo Cênico

Responsável pela ala: Direção de harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Edson e equipe de barracão

Enfeitando o luxo da nossa fascinante corte, despontam a beleza e a elegância da arte jardinária francesa, representada por belos arbustos. Inspirados na topiaria, técnica de esculpir plantas em formas geométricas e decorativas, esses elementos lúdicos ornamentam o elemento alegórico, evocando o cortejo de 2017 da São Clemente, em que Rosa Magalhães celebrou a sofisticação e o encanto dos jardins franceses.

**O grupo cênico compõe as laterais do tripé 1*

Bruxas e fadas

Ala 8 – Ala Domadoras

Responsável pela ala: Direção de harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Rita e equipe de barracão

Entre encantamentos e feitiços, desembarcamos na **Terra do Faz Conta,** no qual fadas e bruxas habitam as páginas mágicas que sempre começam com "era uma vez". São figuras do universo infantil que Rosa Magalhães tantas vezes fez desfilar em sua própria constelação de enredos e delírios fabulísticos.

As fadas, de asas translúcidas e tons cintilantes, retomam contornos vistos nos traços da professora nas fantasias nórdicas de 2007. Já os matizes sombrios das malignas criaturas, que aterrorizam os sonhos infantis, ganham vestes esfarrapadas como as vistas na Avenida em 2004, quando as bruxas foram protagonistas daquela horripilante abertura.

Esses arquétipos encantados atravessaram outras obras da carnavalesca (2003, 2005, 2011 e 2015), reaparecendo sob outras perspectivas, mas sempre levando adiante o fascínio que move o universo de Rosa.

Dom Quixote e Dulcineia

Rei e rainha dos passistas

Responsável pela ala: Drika Sampaio e Wesley Rabisca

Criação/Confecção:

Personagens do livro "Dom Quixote de la Mancha", do escritor Miguel de Cervantes, que foram enredo da União da Ilha, em 2010.

Dom Quixote e Dulcineia

Ala 9 – Ala de passistas

Responsável pela ala: Carlinhos do Salgueiro

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Gilmar e equipe de barracão

“Quem é que não tem uma louca ilusão e um Quixote no seu coração?”, perguntava o refrão principal do samba da União da Ilha em 2010. Em mais uma de suas inspirações literárias, Rosa Magalhães recontou a seu modo a saga fabulosa do cavaleiro errante criada por Miguel de Cervantes.

Em sua sinopse, a carnavalesca anunciava o tom dessa travessia imaginária com toques de lirismo e ludicidade: “a infância ou a loucura ainda mora na essência das nossas almas quixotescas.” Era o fio condutor de um desfile que mergulhava em quimeras imortais e inquietudes fantásticas.

Sempre misturando realidade e fantasia, a artista também trouxe nuances vibrantes da cultura espanhola para esse cortejo, referência que usamos para representar nosso casal Dom Quixote e Dulcinéia nos premiados passistas da Academia, que trazem o gingado latino, entre leques e moinhos de vento, para a nossa Terra do Faz de Conta.

Cobiça de ouro

Rainha de Bateria

Nome da Rainha: Viviane Araújo

Criação/Confecção:

A nossa querida majestade lembra os ambiciosos piratas e sua gana por ouro e pedras preciosas, com figurino inspirado no desfile de 2003, da Imperatriz Leopoldinense.

Piratas furiosos

Ala 10 - Bateria

Responsável pela ala: Guilherme e Gustavo Oliveira

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Paulo Henrique e equipe de barracão

De mares distantes à Sapucaí, os piratas de Rosa Magalhães cruzam fronteiras entre causos e lendas. Nos mares do Faz de Conta, a artista transformou esses aventureiros em personagens de sonho e delírio no enredo de 2003, quando carregou nas tintas da ilusão.

Na sinopse, explicou que "no imaginário coletivo, a pirataria é indissociável das ilhas paradisíacas onde repousam tesouros escondidos", destacando ainda que foram "muitos os escritores que ajudaram a criar esta mitologia". Sobretudo, "o imaginário infantil encantou-se com livros de aventuras que dão a essas figuras um ar de mistério, de simbolismo e de sonho."

São esses ventos descritos pela professora que nos conduzem para uma típica representação "piratesca", com direito a um papagaio a tiracolo. Porém, nossos perigosos corsários contrariam a máxima de que nem todo pirata tem cara de mau — como defendia o samba-enredo. São autênticos vilões que invadem furiosos nosso território encantado em busca de muitas riquezas. Ventos e marés perigosas que trazem um pouco de aventura para nossa delirante jornada.

Bichos que falam com humanos

Ala 11 - Guerreiros

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Márcio e equipe do barracão

No trajeto de nossa delirante confusão fabulística, encontramos no caminho animais que ainda se comportam como gente. São personagens marcantes e recorrentes no imaginário roseano, que foram citados no samba-enredo e na sinopse do Paraíso do Tuiuti, em 2023: "narrando aventuras de outros tempos e espaços, com histórias nas quais os bichos falavam, dançavam, cantavam e assombravam reinos humanos e os animais".

A ideia, por sua vez, nasceu de mais uma inspiração literária da mestra: o escritor Guimarães Rosa, que no conto "Conversa de bois" narrou "fatos indescritíveis comprovados nos livros de fadas carochas" de animais que comiam à mesa.

Essa referência revela a complexidade da obra de Rosa, capaz de transitar tanto pelos contos infantis quanto pelos autores considerados "eruditos", mas sempre os apresentando-os com leveza, traduzindo pensamentos sofisticados em prosa e fantasia com maestria.

**A ala retrata diversos animais com uma variedade de adereços de cabeça.*

A turma do Sítio apronta

Ala 12 – Ala Jovem

Responsável pela ala: Mara Rosa

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Gominho e equipe de barracão

Por fim, quem encontramos em meio a seção "fabulística" da biblioteca é a famosa Turma do Sítio do Picapau Amarelo, representada por seus personagens mais icônicos: a espevitada boneca de pano Emília e o perspicaz Visconde de Sabugosa. Ambos surgem com as mesmas tintas brejeiras que Rosa deu aos figurinos do setor dedicado ao universo lobatiano em 2005.

Foi mais um dos diálogos que a artista estabeleceu entre o olhar estrangeiro e a brasilidade: ao homenagear o escritor dinamarquês Hans Christian Andersen, ela dissolveu fronteiras entre o norte europeu e o interior brasileiro, unindo num mesmo delírio o encanto de Andersen e a ingenuidade de Emília. Curioso é que, no cortejo, a Turma seria apenas o setor final, mas acabou ganhando grande destaque na letra do samba-enredo, transformando-se numa imagem marcante do imaginário lúdico de Rosa Magalhães.

Pequena Sereia

Musa

Nome da Musa: Carol Nakamura

Criação/Confecção:

Em 2005, a mestra homenageou o escritor dinamarquês Hans Christian Andersen, criador de histórias que atravessaram gerações, como “A Pequena Sereia”. Nossa musa revive esse clássico que encantou leitores em todo o mundo, reafirmando o diálogo entre literatura e carnaval presente na obra de Rosa..

Vai singrando os mares

Ala 13 - Divina folia

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Daniel e equipe de barracão

“Singre o mar, ordenou o venturoso rei!” — e assim se iniciaram as viagens que, entre os séculos XV e XVI, levaram navegadores europeus a registrar mundos até então desconhecidos por seus olhos. Rosa Magalhães recorre muitas vezes a esse universo das grandes navegações, tratando a viagem como eixo narrativo e fonte de estudo, observando as rotas e leituras produzidas pelos humanos daquele tempo.

Aqui, adentramos em mais uma seção da nossa biblioteca, formado por relatos de longas jornadas por terras distantes, enfrentando mares bravios e duras condições a bordo das antigas caravelas. Surge, então, a figura do desbravador — não como herói ou “descobridor”, mas como aquele que se lança ao mar movido pela curiosidade e pela incerteza, guiado por cartas náuticas e pelo desejo de compreender o que havia além do horizonte.

Ao longo de sua trajetória, Rosa Magalhães voltou inúmeras vezes a esse imaginário das expedições marítimas europeias, construindo uma verdadeira cartografia poética do mundo colonial e de supostas “descobertas”. Desde o “paraíso imaginado” de Colombo, em 1992, até as várias rotas lusitanas que desembarcaram no Brasil (1991, 1996, 2000, 2008, 2014) e a comitiva de Vespúcio em Cabo Frio (2004).

Nosso navegador sintetiza esse universo viajante em que o deslocamento permanece como força estrutural do universo roseano. Em cada travessia, o mar de Rosa é também o espelho da cultura — um lugar onde história e sonho navegam lado a lado.

Chegam mouros e camelos

Ala 14 - Juntos e Misturados

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Gil e equipe de barracão

Saindo para o além-mar das terras europeias, Rosa nos transportou para outros territórios, nos quais se expandem e deslocam nossas visões de mundo ocidentais. Atravessando os desertos e rotas comerciais, desponta a "cultura que o árabe propagou" e que a professora aproximou do nosso imaginário em seus cortejos (1987, 1989, 1995, 2001 e 2010).

Na nossa viagem, chegam mouros e camelos, mas não precisa se assustar! Reconhecemos os turbantes e camelos de outros carnavais, por isso, nessa delirante jornada ninguém haverá de cometer "camelicídio", como descreveu jocosamente na sinopse de 1995.

Mais do que personagens singulares, simbolizam a circulação, a troca e o encontro entre mundos. São imagens associadas ao deslocamento e à mediação entre culturas, marcando caminhos por onde saberes, técnicas e imaginários que cruzaram continentes.

Você semba de lá, que eu sambo de cá

Musas

Nome da musa: Ana Flávia e Bianca Salgueiro

Criação/Confecção:

As musas representam a diversidade cultural do continente africano, traduzida nas estampas, cores e texturas que Rosa Magalhães incorporou com recorrência em seus desfiles. Essa presença remete à ancestralidade africana, evocando tradições, símbolos e saberes transmitidos ao longo do tempo, com destaque para o desfile da Unidos de Vila Isabel de 2012, quando Rosa exaltou Angola. Nesse cortejo, a riqueza material do continente surge associada à ideia de travessia e troca cultural, reafirmando a África como território fundamental de encontros na narrativa da artista.

Somos cultura que embarca

Ala 15 - Maculelê

Responsável pela ala: Carlinhos do Salgueiro

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Gil e equipe de barracão

As terras africanas são ponto fundamental de encontros culturais. Em suas narrativas, Rosa visitou os territórios desse continente de forma pontual, como em 1989 e 2000. Porém, quando se dedicou ao chamado "enredo afro", o realizou com maestria, no colorido vibrante de sua Angola para a Vila Isabel, em 2012.

Mais uma vez, a ideia de travessia se tornou espinha dorsal do enredo, conceito muito bem traduzido nos versos do samba-enredo de Arlindo Cruz, André Diniz e parceria: "somos cultura que embarca".

Rememorando o visual do cortejo, utilizamos elementos rústicos, máscaras e as estampas multicoloridas, inspiradas no trabalho do artista Yinka Shonibare, com uma produção contemporânea e que dialoga com uma perspectiva pós-colonial. Um dos usos mais marcantes dessa estamparia emoldurava a diáspora atlântica, em uma das dezenas de navios que a mestra levou para a Avenida.

No caminho para as índias

Grupo cênico

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Anderson e equipe de barracão

A riqueza e a exuberância da cultura indiana foi apresentada em diversos desfiles de Rosa Magalhães (2000, 2011, 2022 e 2023). Em todas essas ocasiões, nossa desbravadora apostou em pedras preciosas e tecidos bem trabalhados. No vasto repertório visual dessa cultura, escolhemos o elefante como signo, já que é usado também como meio de transporte na cultura hindu (referência presente no abre-alas de 2011).

Vale dizer também que no contexto supracitado das grandes navegações na ala 13, o território da Índia foi ponto da ambição europeia, articulando um enorme fascínio sobre sua cultura. Suas famosas especiarias articularam uma verdadeira revolução mundial, que redefiniram a geografia do planeta. Por isso, muitas foram as vezes que Rosa buscou inspiração e literatura sobre essa região, tão bem apresentada por ela na Avenida.

O encanto Chinês

Ala 16 - Paixão salgueirense

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Gilmar e equipe de barracão

A cultura vibrante do Império Chinês foi mais uma das que conhecemos sem sair do lugar nos cortejos da professora. Nesses casos, este mítico território foi representado por imagens consagradas de um imaginário pop — como seus dragões e seus signos filosóficos — criando um repertório simbólico, que o pesquisador Edward Said chama de “geografia imaginativa”.

São cores e texturas de uma sofisticada bricolagem, na qual nossa homenageada não pretende precisão etnográfica, mas ressignificar signos a serem transformados em esplendor carnavalesco. Em nossa viagem, esses volumes evocam as lembranças asiáticas que coloriram setores nos cortejos de 1989, 2004, 2005 e 2011.

Tutti-multinacional

Ala 17 - Arrepia salgueiro

Responsáveis pela ala: Diretor de harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Edson e equipe de barracão

Isso virou tutti-frutti! Uma faceta menos lembrada da poética da carnavalesca é o que o pesquisador Felipe Ferreira chama de “pop nostalgia”, para analisar a estratégia da artista de incorporar elementos da cultura de massa e referências do passado em seus desfiles. Nas viagens que a professora nos guiou, também já fizemos uma escala nos Estados Unidos da América.

O "American way of life" foi abordado por Rosa Magalhães, entre a crítica e o elogio, de maneira muito marcante em dois cortejos. Por isso, recordamos a nostalgia colorida do Sapoti estaciano, de 1987, que virou goma de mascar; e o legado de Liberdade, exaltado na plural Nova Iorque portelense de 2018, que recebia os imigrantes de todo o mundo. Misturando essas duas menções colorimos esses elementos da bandeira estadunidense e sua nostálgica cultura pop nesta ala.

Quetzalcoatl

Musa

Nome da Musa: Lívia Andrade

Criação/Confecção:

A musa representa Quetzalcoatl, a serpente emplumada, divindade cultuada por maias e astecas, que faz conexões entre o homem e os deuses. Verdadeira desbravadora de mundos e reinos, Rosa muitas vezes citou as chamadas civilizações pré-colombianas, como em desfiles na Estácio de Sá (1987), Imperatriz (2003), Vila Isabel (2011) e Paraíso do Tuiuti (2023). .

Mares gélidos do bacalhau

Grupo Cênico

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Rita e equipe de barracão

As águas que cercam o porto da Utopia são gélidas, cortadas por ventos que cruzam mares distantes. É nesses fluxos de baixíssimas temperaturas — como narrado por Rosa em 2007 — que encontramos em abundância o bacalhau, peixe fundamental para a navegação e para o sustento das longas expedições, pois permite a permanência no mar e a continuidade das travessias. No imaginário europeu dos séculos passados, o peixe simboliza o encontro entre necessidade prática e imaginação marítima: um alimento que nutriu rotas, sustentou jornadas e alimentou o próprio impulso de explorar.

Para o pesquisador Leonardo Bora, esses mitos e lendas se articulam nas crenças em torno da Ilha Hy Brasil e no conceito de Utopia, formulado por Thomas More, referências que orientaram o imaginário de Rosa em enredos como os de 2004, 2007 e 2018. Entre mito e comércio, essa ilha fabulosa tornou-se metáfora de uma utopia marítima: um lugar idealizado onde navegadores encontrariam recursos essenciais para seguir viagem e a promessa de chegada segura. Assim, nos mares gelados que Rosa convoca, o bacalhau ultrapassa o papel de mercadoria e se transforma em signo da busca humana por um território ideal — um verdadeiro porto utópico, projetado também no imaginário sobre o Brasil.

Aquatilium Icon

Ala 18 - Fúria salgueirense

Responsável pela ala:

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Daniel e equipe de barracão

O azul profundo da nossa biodiversidade marinha foi ponto de entrada para os tantos povos que aqui aportaram. É por isso, que após zarpar do porto da Utopia, deslumbramos os tons e volumes que representam a cultura aquática brasileira.

Em seus desfiles, não faltaram referências a esse universo ultramarino e também a representação de conchas, águas-marinhas e peixes. É pelo olhar da nossa professora, que vemos os contornos de animais e seres em formas e criaturas híbridas dos mares e oceanos.

Em 1999, as temáticas desse universo movimentaram um setor inteiro, em referência ao volume “Aquatilium Icon” do livro “Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae”. Além dele, momentos aquáticos nos cortejos de Rosa também foram vistos em 1992, 1994, 1995, 1996, 1998, 2000, 2002, 2007, 2008, 2017, 2018 e 2023.

Cobra-coral

Musa

Nome da Musa: Rebecca

Criação/Confecção:

A “Cobra-coral” surge como símbolo da diversidade brasileira: elegante e colorida, representa a vida que se esconde entre folhas e troncos, lembrando a sutileza da fauna. Nossa musa incorpora a cobra coral, traduzindo em sua presença a beleza natural, em um território de cores e formas que inspirou tantas elementos animais de Rosa ao longo de sua carreira.

Animalium Icon

Ala 19 - Diversidade

Responsável da ala: Edu e Beto

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Rita e equipe de barracão

É também sob lentes fantásticas que observamos as espécies fantásticas que saltam das páginas do teatro de coisas naturais do Brasil. Nos pincéis da nossa pesquisadora, formas e camadas sempre se misturam. Por isso, nos deparamos com uma curiosa "jacaronça" — um ser híbrido que é o próprio representante da brasilidade animal.

A onça é um dos signos mais recorrentes do imaginário roseano aparecendo em pelo menos doze dos seus cortejos. A saber, encontramos registros do animal em 1990, 1992, 1994, 1996, 1999, 2000, 2002, 2006, 2012, 2015, 2017 e 2023. Em alguns casos, destacou-se uma influência literária e folclórica para representá-la, como nos casos de 1990, 2002, 2015 e 2023.

Já o jacaré aparece em outros contextos, com destaque especial em 1994, 1999 e 2002. Nos relatos de cronistas europeus, muitos descreveram descrevem o fascínio com estes reptéis de tamanhos inacreditáveis e assustadores, como André Thevet.

Em nossos aprendizados com a mestra, a onça e o jacaré são chaves visuais da natureza indomada, articulando brasilidade, ferocidade e poder. Esses animais estruturam a poética de Rosa que pensa o Brasil como território de encontros, conflitos e exuberância natural.

Volatilium icon

Grupo Cênico

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Paulo Henrique e equipe de barracão

As aves se desdobram em mais um volume da coleção de arte holandesa sobre o Brasil. Sobretudo, as araras também se destacaram nas representações como signo naturalmente tropical. As aves são verdadeiros ícones da brasilidade, já tendo composto fantasias e alegorias em diferentes ocasiões, como em 1992, 1996, 1999, 2008, 2014 e 2019.

Destaca-se, sobretudo, seu uso na abertura do cortejo de 1996, no qual, a professora concebeu seres híbridos notáveis na comissão de frente, destacando a figura da Arara em tons da bandeira nacional. Anos depois, em 2019, as aves também foram usadas de modo significativo em uma abertura, mas dessa vez na Portela. São inspirações que se somam ao nosso teatro de coisas naturais na seção de volumes naturais da biblioteca.

Vegetalium Icon

Ala 20 – Explode Coração

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Edson e equipe de barracão

Chegamos, por fim, aos ícones da vegetação brasileira. Muitas foram as vezes que folhagens, flores e árvores se destacaram em fantasias, adereços e alegorias nos carnavais da homenageada. A flora é um eixo constante em sua obra, podendo ser entendida com uma linguagem visual que sustenta a ideia de Brasil, traduz a singularidade de um paraíso tropical.

A sua constante utilização não é apenas decorativa, mas uma forma de criar uma poética de fusão que une os "diversos símbolos da natureza" com o folclore, a mestiçagem e o tropicalismo, sintetizando a complexa formação da brasilidade.

Por isso, em seus traços e cortejos, flores e árvores não são apenas ornamentos, mas signos ativos da identidade cultural. A flor, leitmotiv recorrente na decoração de sua estética carnavalesca, funciona como também como múltiplos significados, sempre estando presentes nos seus desfiles (1991, 1992, 1994, 1998, 1999, 2002, 2004, 2008, 2013 e 2019).

**Há uma variação de cores entres as flores da ala.*

Tucandeira

Musa

Nome da Musa: Bruna Griphão

Criação/Confecção:

Neste setor, celebramos a natureza tropical do Brasil. Rosa destacou a fauna brasileira como signo de brasilidade, trazendo seus animais para a avenida em diversas ocasiões.

Uma delas foi em 2015, na São Clemente, quando homenageou Fernando Pamplona. Encontrada na região Norte, a tucandeira, formiga conhecida por sua força e agilidade, simboliza a energia e a determinação que permeiam a vida nas florestas brasileiras, refletindo a riqueza da natureza que a artista sempre celebrou.

Orchidaceae

Musa

Nome da Musa: Renata Frisson

Criação/Confecção:

Rosa destacou a flora brasileira como signo de brasilidade, trazendo diversas plantas e vegetações para a avenida em diversas ocasiões. A fantasia destaca as cores vibrantes na beleza das Orquídeas, espécie exuberante que se destaca na nossa fauna com seus tons apaixonantes.

Sou índio, sou forte

Ala 21 – Família salgueirense

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Raoni e equipe de barracão

"O índio é, acima de tudo, um forte", essa releitura da famosa frase de Euclides da Cunha em "Os Sertões" guiou a concepção do cortejo de 1994. Foi mais uma vez a partir de um horizonte literário que a mestra conduziu um mergulho na cultura indígena e sua transposição para uma corte européia, no século XVI. A frase foi brilhantemente adaptada para o samba-enredo, pelos compositores, em "sou índio, sou forte, sou filho da sorte, sou natural". É desse ponto de partida que destacamos a figura indígena como central na poética de Rosa para compreender sua visão de Brasil.

Para a carnavalesca, o nativo não é apenas um personagem histórico, mas motivo para refletir sobre identidade nacional e transformação cultural. Trata-se de uma figura onipresente na obra da professora, que atravessou épocas e estéticas, capaz de ser ao mesmo tempo herói romântico, corpo colonizado e agente de ruptura. Visto não só como mito fundador, mas sujeito narrador que incorpora contradições, deglutições e anarquismos. Mutável, fragmentado e simbólico, o espelho de um país que reinventa sua tradição de maneira contínua.

Essa recorrência se evidencia na série de enredos que vão de 1992 a 2002, período em que o tema indígena aparece de modo quase sistemático em seus cortejos, sendo retratados de maneira naturalista, alegórica, carnavalesca e até debochada. Do nativo que surge como protagonista em 1994, até o imaginário antropofágico de 2002, chegando à etnia karajá como salvação do planeta, em 2020. Muitos foram os grafismos e adereços que representaram a variedade dos nossos povos originários no universo roseano. Encolhemos sublinhar exatamente a ligação híbrida que marca a sua poética: os fortes indígenas da nossa biblioteca se apropriam de casacas e violinos, que se sobrepõem aos traços e estamparias indígenas. São sujeitos de um país que é constantemente devorado e ressignificado sobretudo por nossa homenageada.

A moderníssima Tarsila

Ala 22 – Zé Carioca

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Raoni e equipe de barracão

Nos debates e escritos sobre a criação da identidade brasileira, o período modernista é tema incontornável. Ao repensar e interpretar o movimento em seus carnavais, destacamos das prateleiras da professora a figura de Tarsila do Amaral, egressa de todo o debate da década de 1920, que buscava rever a identidade brasileira. A pintora foi escolhida em dois momentos distintos para representar a recriação de uma noção de país nos desfiles de Rosa.

Em 2002, a carnavalesca dedicou um setor inteiro às representações tarsilianas. As formas características da sua pintura serviram para traduzir a noção de antropofagia, proposta nos escritos de Oswald de Andrade. A professora buscou nas telas uma linguagem visual de formas "limpas" e "estranhas", que referenciamos aqui, como a icônica Cuca (1924).

Anos depois, em 2019, a carnavalesca voltou a dedicar um setor à paulistana, também a reivindicando como símbolo da brasilidade em outro contexto. Nos dois gestos, portanto, há afirmação e narração visual de que a linguagem pictórica de Tarsila é a representação máxima de um debate sobre brasilidade nas óticas modernistas, transbordando as noções de antropofagia e trazendo novas leituras do que somos enquanto país.

Geleia Geral de Carmen e Chacrinha

Ala 23 – Mariposas

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Gominho e equipe de barracão

O tropicalismo misturou elementos culturais díspares num delicioso baticumbum, questionando e exaltando a pluralidade brasileira. Para retratar esse movimento neo-antropofágico (como descrito na sinopse de 2002) nos livros e títulos brasileiríssimos de Rosa Magalhães (como "Tropicália: alegria, alegoria", de Celso Favaretto), lembramos de dois personagens que representavam a capacidade de dialogar com o popular: Carmem Miranda e Chacrinha.

A cantora e o apresentador foram evocados pela professora de forma similar como personagens híbridos, que traduzem o desejo do movimento que "alegoriza o nacionalismo e os produtos da indústria cultural", como dizia a sinopse de 2002. Ambos foram destaques no cortejo leopoldinense daquele ano, quando foram articulados como traduções visuais de um "cafonismo" exuberante.

Ainda em 2002, um setor inteiro foi dedicado a Pequena Notável, descrita como "tropicalista por natureza, síntese de uma vertente antropofágica". Sendo ainda referenciada novamente nos desfiles de 2014 e 2019. Já o Velho Guerreiro, além de uma ala em 2002, reapareceu como protagonista da abertura de 2007, quando seu famoso bordão batizou o enredo sobre o bacalhau.

São signos que ganharam novas releituras a cada representação de Rosa em seus carnavais, que aqui ganham tons da bandeira verde e amarela e elementos em comum, se valendo da mistura e articulando valores tropicalistas e de uma "pop nostalgia" para compor uma particular "geleia geral" (música síntese do movimento, composta por Gilberto Gil e Torquato Neto). E assim, a mestra nos ensinou a celebrar a mistura, produzindo uma releitura carnavalesca e anacrônica do ideal antropofágico, marcada pelas contradições próprias do momento tropicalista.

Antropofágica

Musa

Nome da Musa: Gkay

Criação/Confecção:

O manifesto antropofágico, escrito por Oswald de Andrade, defendia a ideia de que o Brasil deveria "devorar" as influências culturais estrangeiras e transformá-las em algo genuinamente brasileiro. Em 2002, na Imperatriz Leopoldinense, Rosa mergulhou nessa brasilidade antropofágica. Trazemos referências ao icônico "bicho-papão", apresentado na Comissão de Frente daquele ano, um verdadeiro monstro cultural que ressignificava elementos da tradição e da memória brasileira.

Cores da Tarsila

Musa

Nome da Musa: Bia Michelle

Criação/Confecção:

Neste sexto setor, celebramos a construção da brasilidade na obra de Rosa Magalhães, influenciada pela antropofagia proposta pela Semana de Arte Moderna de 1922. O movimento, liderado por Oswald de Andrade, defendia a ideia de que o Brasil deveria "devorar" as influências culturais estrangeiras e transformá-las em algo genuinamente brasileiro. O figurino faz referência a quadros famosos da pintora modernista Tarsila do Amaral, uma das mais conhecidas do país, que retratou em suas telas a beleza da nossa gente e investigou nossa nação.

Comissão de Frente

Grupo Cênico

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Belisário Cunha

Dizem que a primeira impressão é a que fica. E, nos anos 1990, Rosa Magalhães transformou essa máxima em revolução estética. Naquele período, a Comissão de Frente, tradicionalmente encarregada de saudar o público e pedir passagem, passou por mudanças que seriam definitivas. Ao lado do coreógrafo Fábio de Mello, Rosa reinventou o quesito: aquilo que antes era apenas saudação tornou-se narrativa em movimento.

Objetos cênicos passaram a ocupar a pista, adereços dialogaram com o enredo e personagens surgiram abrindo alas, construindo memórias marcantes para quem assistiu. Entre 1993 e 2007, essa parceria entre a carnavalesca e o dançarino consolidou uma estética elegante, inventiva e cuidadosamente teatral.

Aqui, saudamos alguns desses personagens — como piratas, bruxas, bicho-papão, nobres franceses e papagaios violinistas — que celebra essa virada decisiva. Eles abrem os caminhos do nosso cortejo final e traduzem, no vermelho e branco do Salgueiro, o legado daquela que redefiniu a forma de entrar na avenida.

Guerreiros de Pamplona

Ala 24 – Odisseia

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Daniel e equipe de barracão

Foi a partir da leitura de “Branco e Encarnado”, autobiografia de Fernando Pamplona, que Rosa concebeu o enredo da São Clemente, em 2015, para prestar uma justa homenagem a um dos seus mestres na arte de fazer Carnaval. A narrativa se dedicava a enaltecer as contribuições do cenógrafo para a linguagem moderna das escolas de sambas.

Na década de 1960, foi ele um dos responsáveis pelo período conhecido como “Revolução Salgueirense”, que teve como um dos principais feitos a consolidação de temas afro-brasileiros. O marco inicial foi um enredo sobre o “Quilombo dos Palmares”, baseado em livro de Edison Carneiro. O visual apostava em formas geométricas e elementos naturais, inspirados nas artes visuais e cultura pop da época, contribuindo para a criação de um tipo de estética e narrativa afro-brasileira dentro da folia.

Foi mais pra frente, em 1971, que Rosa Magalhães começou a dar expediente em um barracão a convite do professor da EBA, num cortejo também de temática “afro”, que reunia tais elementos estéticos em “Festa para um rei negro”. Inspirado tanto nesses dois cortejos da revolução, como na própria releitura de Rosa sobre o tema em 2015, saudamos em nossa jornada os guerreiros afro-brasileiros que se tornaram protagonistas de sua própria história nas páginas da Academia do Samba.

Arlequins de Arlindo

Ala 25 - Delírio salgueirense

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Paulo Henrique e equipe de barracão

Outro nome fundamental da Revolução Salgueirense foi Arlindo Rodrigues, que foi levado ao Salgueiro por Pamplona, mas assinou desfiles solos entre 1962 e 1964, quando foi campeão com o icônico Xica da Silva. Seu trabalho estabeleceu as bases estéticas que os cortejos seguiram dali em diante, influenciando inclusive a professora.

Em 2022, num retorno à Imperatriz Leopoldinense, Rosa homenageou o artista de um modo romântico, como era característica de sua obra. Para batizar o enredo, mais uma referência literária desse mesmo estilo, a frase "Eu vi", numa citação ao poema "I-Juca-Pirama", de Gonçalves Dias.

É por esse lirismo e romantismo presentes na obra de Rosa e Arlindo que nos deparamos com a figura de um "Arlequim" em nossa jornada. O personagem típico da folia surge enfeitado de brilhos e bordados típicos de uma fantasia barroca desses dois mestres da arte carnavalesca, nas cores da Academia.

A Pianópolis de Chiquinha Gonzaga

Ala 26 – Baianinhas

Responsável pela ala: Direção de Harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Márcio e equipe de barracão

Mais uma personagem carnavalesca celebrada por Rosa em seus enredos foi a compositora e musicista Chiquinha Gonzaga, em 1997. Como a professora mesmo disse em entrevista da época, trata-se de uma justa homenagem "a uma mulher à frente do seu tempo que compôs a primeira música carnavalesca a fazer sucesso na folia".

Para compor a narrativa do cortejo, estão citados no livro Abre-alas, os títulos "A pioneira Chiquinha Gonzaga", de Geyza Bôscoli, e "Chiquinha Gonzaga: uma história de vida", de Edinha Diniz. Outra referência literária que a professora trouxe no cortejo foi o termo "pianópolis", do escritor Manuel Araújo Porto-Alegre, que se referia à grande quantidade de pianos no Rio de Janeiro no século XIX. Tanto que ficaram marcadas no imaginário carnavalesco as teclas do piano que se traduziram brilhantemente nos integrantes da Comissão de Frente, coreografada por Fábio de Mello, e agora se transformam nas saias dessa ala de baianas.

A festança brasileira de Carlos Cachaça

Ala 27 - Compositores

Responsável pela ala: Nilda Salgueiro

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Silvia Bastos

Os poetas salgueirenses prestam tributo a um grande poeta mangueirense. Sempre atenta a destacar figuras importantes da festa, Rosa dedicou, em 2001, um setor inteiro a um dos fundadores da Estação Primeira, nossa madrinha querida. O nome menciona também o carnaval de 2014, quando a carnavalesca atuou na verde e rosa. O traje é um terno tradicional, inspirado na elegância do compositor de Mangueira, mas com as cores da Academia.

Vermelho e branco

Destaques de Chão

Nome dos Destaques: Carlinhos do Salgueiro e Sabrina Ginga

Criação/Confecção:

Duas figuras fundamentais da nossa agremiação traduzem as cores do nosso pavilhão e seus traços carnavalescos: o vermelho e o branco. Em clima de brincadeira e reverência, eles reinam à frente da nossa bateria simbólica do "bumbum paticumbum" de 1982, evocando um Carnaval pulsante, espontâneo e com muito samba no pé.

Os batuqueiros do Bumbum

Ala 28 - Amizade salgueirense

Responsável pela ala: Direção de harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Gil e equipe de barracão

Em 1982, Rosa Magalhães estreou na função de carnavalesca, ao lado de Lícia Lacerda. O convite para assumir o Império Serrano, veio por intermediação de Fernando Pamplona, que sugeriu também o enredo, que celebrava os 50 anos do primeiro concurso das escolas de samba.

Durante a pesquisa, Rosa foi responsável por mudar o título original dado por Fernando Pamplona. A ideia surgiu a partir da entrevista de Ismael Silva, descrita no livro “Escola de Samba”, de Sérgio Cabral, que traduziu a batida do “samba de sambar” na famosa onomatopeia que batizou aquele carnaval.

Na Avenida, o Império Serrano fez história com o vibrante samba-enredo de Aloísio Machado e Beto Sem Braço, que embalou o Reizinho para um título inesquecível. Saudamos todos esses batuqueiros da folia, reverenciando-os nesta última ala com os mesmos traços e formas criados por Rosa e Lícia para os ritmistas da Sinfônica do Samba, mas com tons em vermelho e branco.

Aos mestres da folia

Grupo Cênico

Responsável pela ala: Direção de harmonia

Criação: Jorge Silveira e equipe de criação
Confecção: Paulo Henrique e equipe de barracão

Filha ilustre da Revolução Salgueirense, Rosa Magalhães dedicou cinco décadas da sua trajetória ao carnaval. Ao longo desse período, conviveu com artistas tão transformadores quanto ela, compartilhando barracões, influências e desafios. Com alguns, trabalhou diretamente na construção de desfiles; a outros, prestou homenagens em seus cortejos.

Este grupo cênico saúda esses mestres que já partiram, mas que deixaram marcas profundas na forma de pensar e fazer Carnaval. Nossa eterna gratidão a quem nos ensinou a amar a festa. Aqui, eles retornam como palhaços de espírito brincante, integrando-se ao séquito que vem reverenciar a professora na nossa delirante jornada que já vai se encerrando.

Freguesas do sassarico

Musas

Nome dos Destaques: Amanda Omim e Bruna Esquenta

Criação/Confecção:

As musas incorporam elementos estéticos clássicos da linguagem carnavalesca, trazendo a energia dos confetes e serpentinas, em um convite à festa e à celebração. São releituras de personagens tradicionais, como arlequim e colombina, que surgem como símbolos da leveza e da magia que Rosa sempre soube imprimir em seus desfiles, em uma homenagem vibrante à essência do carnaval. São musas da comunidade salgueirense que são mesmo "freguesas" do "sassarico" da nossa Marquês de Sapucaí, como no enredo de 1993.

Ficha Técnica Samba-enredo
Presidente da ala dos compositores: Nilda Salgueiro
Total de Componentes da ala dos compositores: 100
Autores do samba: Rafa Hecht, Samir Trindade, Thiago Daniel, Clairton Fonseca, Fabrício Sena, Deiny Leite, Felipe Sena, Ricardo Castanheira, JP Figueira, Deco, Marcelo Motta, Dudu Nobre, Julio Alves, Manolo, Daniel Paixão, Jonathan Tenório, Kadu Gomes, Zé Moraes, Jorge Arthur e Fadico

LETRA

Eu viajei nos rococós da ilusão

Arte que me inspirou

Reencontrei, no mundo de imaginação

Memórias que você criou

Dos livros revi personagens

Barrocas imagens e nobres lembranças

Ao visitar meus sonhos de faz de conta

Me desenhei criança, voltei a ser feliz

Que ti-ti-ti é esse pelo mundo a me levar?

Naveguei sem sair do meu lugar

Aportei no dia 22 de abril

À sombra de um pau-brasil

Assim descobri meu país

Fauna e flora, pelo seu olhar

Os donos da terra brasilis…

Um jegue me fez balançar…

Nas prateleiras do lado de cá do Equador

Devorei a nação

Andar na Ouvidor virou caso de amor

Pro meu coração

Mestra, você me fez amar a festa

E eu virei carnavalesco

Sonhei ser Rosa, te faço enredo

Mestra, você me fez amar a festa

Tantos alunos por aqui...

Segue o legado na Sapucaí!

O LELÊ! EIS A FLOR DOS AMANHÃS

A DÉCIMA ESTRELA BRILHA EM ROSA MAGALHÃES

ONDE O SAMBA É PRIMAVERA, QUE FLORESCE EM FEVEREIRO

NEM MELHOR, NEM PIOR… SALGUEIRO!

JUSTIFICATIVA DO SAMBA

Defesa da letra

Defender o samba-enredo do Salgueiro para o Carnaval de 2026 é defender o próprio sentido do carnaval como linguagem cultural, afetiva e formadora de identidade. A obra musical proposta em homenagem à carnavalesca Rosa Magalhães demonstra inteligência narrativa e profunda sensibilidade ao escolher o caminho do lúdico, da metáfora e da memória emocional para celebrar uma das maiores mestras da história da festa.

O samba cria um personagem fictício que viaja pelo universo fantástico dos enredos da artista. Esse personagem funciona como elo entre a obra da homenageada e o público, revelando que os desfiles de Rosa ultrapassaram a avenida e passaram a habitar o imaginário coletivo do brasileiro. São histórias que o carnaval destacou, causos curiosos, personagens esquecidos e temas sofisticados que encontraram no desfile popular o espaço legítimo de revelação. Esse folião que se apaixona pelo carnaval, cresce fascinado pelos desfiles da artista e, ao longo da vida, se reconhece carnavalesco em essência, alguém que ama e vive o carnaval para além do trabalho, como vocação e paixão.

A abertura do samba é um convite ao público a mergulhar nesse universo sensorial e afetivo, destacando o aspecto de jornada que possui o enredo:

"*Eu viajei nos rococós da ilusão…*

Arte que me inspirou

Reencontrei, num mundo de imaginação, memórias que você criou"

Esses versos estabelecem o tom da obra. O estilo artístico do rococó aparece como assinatura estética de Rosa, marcada pelo requinte visual, pelo detalhe, pela exuberância e pelo diálogo com a arte dita "erudita". A "ilusão" traduz o pacto do carnaval, no qual se destaca o delírio e o aspecto lúdico da nossa travessia. As memórias evocadas pertencem a uma geração inteira que aprendeu a amar o carnaval a partir de seus desfiles, reconhecendo ali beleza, conhecimento e emoção.

Na sequência, a letra amplia esse universo ao cantar:

"*Dos livros revi personagens*

Barrocas imagens e nobres lembranças

Ao visitar, meu sonho de faz de conta

Me desenhei criança, voltei a ser feliz"

Aqui, o texto dá vida aos personagens que saltaram das páginas dos livros para a Sapucaí, reforçando a literatura como ponto de partida da criação no universo roseano. O barroco, outro estilo artístico muito associado à obra de Rosa, aparece como linguagem visual a ser mencionada. As

lembranças se tornam “nobres” ao reconstituir um um universo de cortes e monarquia constantemente representados nos cortejos da artista. Logo após, lembramos os enredos e personagens que se relacionam com temática lúdica e literária, representando o encantamento primeiro que temos com o Carnaval ainda na infância.

O trecho seguinte aprofunda a viagem imaginária, agora se dedicando ao setor que fala exatamente desse tema:

“*Que Ti-ti-ti é esse pelo mundo a me levar*

Naveguei sem sair do meu lugar

Aportei no dia 22 de abril

À sombra de um pau-brasil”

Totalmente imerso no universo criado por Rosa, o samba reafirma o carnaval como uma viagem por tempos e espaços impossíveis. As referências a enredos marcantes, como *Ti-ti-ti do Sapoti* (Estácio 87) e a chegada de Cabral ao Brasil (Imperatriz 2000), constroem uma travessia simbólica que une fantasia e História. O pau-brasil, elemento recorrente em sua obra, surge como origem e como símbolo utópico da formação cultural do país.

Essa descoberta cultural do Brasil se intensifica em:

“*Assim descobri meu país*

Fauna e flora pelo seu olhar

Os donos da Terra Brasilis

Um jegue me fez balançar”

O samba deixa claro que muito do que o brasileiro aprendeu sobre si mesmo veio do olhar sensível de Rosa. Enredos cheios de brasilidade reafirmaram identidade e pertencimento. Destacamos em especial as populações indígenas que foram tema recorrente em diversas narrativas da professora, assim como o termo “Terra Brasilis”, que remonta a colonização e um país ainda idílico. O jegue (Imperatriz 95), referência marcante, surge como figura simbólica do povo simples, resistente e valioso, exaltado como ser híbrido, síntese de uma utopia popular e também meio de locomoção que usamos nessa travessia carnavalesca.

Na sequência, o texto relembra o espaço simbólico que se passa nosso enredo:

“*Nas prateleiras do lado de cá do Equador; devorei a nação*

Andar na Ouvidor virou caso de amor pro meu coração”

Frisamos que ao mesmo tempo que viajamos nunca deixamos os limites da biblioteca. As referências dialogam com cortejos icônicos, como o título inspirado na canção de Chico Buarque (Imperatriz 1992) e a antropofagia cultural (Imperatriz 2002), chegando até a Rua do Ouvidor

(Salgueiro 1991), tema que marcou profundamente a memória salgueirense e permanece vivo no imaginário da escola.

O clímax emocional surge no trecho seguinte em declaração direta:

"*Mestra, você me fez amar a festa*

E eu virei carnavalesco

Sonhei ser Rosa, te faço enredo

Mestra, você me fez amar a festa

Tantos alunos por aqui… Segue o legado na Sapucaí"

Esse trecho sintetiza o legado da homenageada que formou gerações inteiras. Seu ensino ultrapassou a técnica e alcançou a sensibilidade. Seja por meio das comissões de frente icônicas que revolucionaram o quesito, suas alegorias, fantasias ou enredos. Cada detalhe ensinou a contar histórias, a respeitar a cultura brasileira e a tratar o carnaval como arte maior. Seus alunos hoje comandam artisticamente a festa, seu jeito de fazer do carnaval é a referência das gerações atuais que seguem seu legado pela Sapucaí a cada desfile.

O desfecho do samba reafirma nosso sonho coletivo:

"*Olê lê, eis a flor dos amanhãs*

A décima estrela brilha em Rosa Magalhães

Onde o samba é primavera, que floresce em fevereiro

Nem melhor, nem pior, Salgueiro"

Aqui, o samba dialoga com a história da escola, com a revolução estética que marcou o Salgueiro na década de 1960, fazendo uma referência ao samba de *Festa para um rei negro* (1971), que marcou a estreia da artista na folia. Rosa surge como flor eterna, símbolo de continuidade, farol para o futuro. A décima estrela representa a fé e o desejo do povo salgueirense. Mais que um enredo simplesmente competitivo, trata-se de um gesto de reconhecimento.

Este samba versa sobre um enredo necessário, não só para o Salgueiro, mas para todo mundo do samba. É um agradecimento sincero a uma mestra que transformou o carnaval em aula, a quem merece ser chamada de professora por todos nós, celebrada como patrimônio cultural. A academia do samba, ao conduzir essa homenagem, reafirma seu papel como escola de samba e o não esquecimento de nossas origens!

Defesa da melodia e harmonia do samba

Pelo quarto ano consecutivo, a direção musical, os arranjos e a regência estão sob o comando do maestro, músico e compositor Alexandre Panzoldo, vulgo "Alemão do Cavaco". Com o intuito de esclarecer ao máximo nossas intenções em relação à parte musical do Acadêmicos do Salgueiro,

apresentamos aqui nossos objetivos em prol do canto e do acompanhamento musical para a sustentação do nosso samba melodicamente.

Como priorizamos absolutamente a clareza do canto de nossos intérpretes e, para que isso seja feito de forma leve, alegre e contagiante, atingindo nossos componentes e todo o público presente na Sapucaí, criamos um arranjo com uma "assinatura" salgueirense, porém com a preocupação da funcionalidade do desfile. Para este ano, temos um samba em moldes nostálgicos, devido ao rico enredo sobre a mestra Rosa Magalhães. Como o auge da sua trajetória aconteceu entre a década de 1990 e os anos 2000, buscamos uma alinhar uma roupagemque lembre período mas uma pegada também maiscontemporânea.

O samba, todo em tom maior (Si maior), tem muitos momentos característicos dos sambas dessa época e faz uma viagem não somente àquele momento, mas também ao primeiro samba em que nossa homenageada trabalhou na folia, o emblemático *Festa para um Rei Negro*, de 1971, mais conhecido como "pega no ganzê".

Com essa estrutura de samba tão conhecida, procuramos cobrir sua harmonia com acordes originais, dando um leve toque de modernidade em alguns momentos, como a progressão de acordes sus4 e sus9, além de um caminho de baixos cadenciado, para darmos sustentação, leveza e andamento.

Alguns efeitos de solos de cavaquinhos e violões, ora dobrados, ora um sustentando a base do outro, também colaboram com a proposta. Transformamos, assim, nosso canto, cordas, violino e bateria em uma pequena orquestra, numa conversa musical harmônica. Tudo exaustivamente ensaiado e "sincado" com a dinâmica de canto e com a bateria Furiosa. O andamento proposto pelo carro de som, acompanhado pela bateria, varia entre 145 e 146 bpm, buscando a cadência do samba, do canto e a liberdade da dança.

É fundamental que o conjunto — cordas, vozes e ritmo — esteja coeso e harmonicamente brilhando para obtermos a melhor sonoridade e a melhor sustentação do início ao fim de nosso desfile. Há também a proposta de algumas inversões de acordes para sairmos do lugar comum, mas sempre respeitando a tradição do samba-enredo e da nossa escola, tudo em harmonia com a melodia do samba.

Algumas terças colocadas em pontos estratégicos, feitas pelo próprio Igor Sorriso, dão brilho à harmonia sem sobrepor a tônica, pois ele é a voz principal, consequentemente mais alta e vibrante. Para isso, usamos artifícios de dinâmica, muito ensaiados com todos. Outras terças são feitas pelo intérprete de apoio (Pse diminuta), em trechos que fazem brilhar o canto como um todo. Tudo isso é sustentado por vozes médio-graves como Tuninho Jr., Maninho e Wagner do Vale.

Além de dois cantores extremamente técnicos, Charles Silva e a voz feminina de Luana Pinheiro, que atua na região de contralto, temos o apoio de Luan Lima, oriundo dos Aprendizes do Salgueiro, que amadureceu, vem se aprimorando muito e já é uma realidade em seu terceiro ano com nossa equipe.

Outro ponto de destaque é a divisão de sílabas entre os cantores. Apesar de o intérprete oficial, Igor Sorriso, ter liberdade em sua interpretação, transmitindo emoção, comunicação com o público e uma divisão de canto peculiar, todos que cantam com ele seguem a mesma divisão rítmica. As notas do canto foram extremamente ensaiadas, de forma separada de outros setores da escola, em estúdio de música e, posteriormente, em conjunto com a bateria, o canto da comunidade e das alas, com o

intuito de alcançar a homogeneidade do canto, transformando a Academia em um grande coral a céu aberto.

O nosso intérprete oficial, Igor Sorriso, deve buscar além da comunicação na medida exata com o público em momentos específicos, com a utilizzação dos chamados “cacos” apenas quando necessários, sem poluição sonora na melodia ou no canto da escola. Literalmente puxa e conduz o canto da escola com limpeza, determinação e muita técnica, ótima dicção e força vocal.

Nosso time de cordas conta com músicos de alto gabarito, como Vitinho Iluaê e Xandão, tocando, respectivamente, cavaco e cavaco em afinação de bandolim. Nos violões, a excelência de execução de Rafael Gravino, trazendo leveza nos acordes de seis cordas, e o peso e brilho de Andy Lee nos sete cordas, fazendo os baixos e dobrando acordes em outras regiões.

E, claro, neste ano especificamente, contamos com a presença do grande músico violinista Mateus Soares, que abrilhanta nosso enredo de forma musical e pontual. Com formação acadêmica pela UFRJ, vasto currículo em orquestras, festivais e gravações, além de passagens pela OSESP e pela Orquestra Sinfônica Brasileira, é também muito ligado ao choro, às rodas de samba e à MPB.

FICHA TÉCNICA

Bateria

Diretor Geral de Bateria
Guilherme Oliveira e Gustavo Oliveira

Outros Diretores de Bateria
Denise Oliveira (Diretora de Chocalho)
Antônio Miranda (Diretor de Cuica)
Pablo Barreto (Diretor de Tamborim)
George Ferreira
João Victor Baluardo
Darlan Nascimento
Hiago de Jesus
Marcos Osório
Eduardo José
Clair Basílio
Kleber Basílio
Marcelo de Paula
Luiz Carlos Irineu (Orelha)
Emilson Mattos (Shoua)

Total de Componentes da Bateria
280 (duzentos e oitenta ritmistas)

NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS

1ª Marcação	**2ª Marcação**	**3ª Marcação**	**Reco-Reco**	**Ganzá**
14	14	16	-	-
Caixa	**Tarol**	**Tamborim**	**Tan-Tan**	**Repinique**
66	40	35	-	36
Cowbells	**Agogô**	**Cuíca**	**Chocalho**	**Repique de base**
-	-	24	25	10

PARTICULARIDADES DA BATERIA

A bateria Furiosa se afirma como **trilha sonora da viagem fantástica** que estrutura o nosso enredo em 2026. Assim como nos elementos visuais e narrativos, a bateria vai aglutinar elementos lúdicos, criativos e teatrais como a própria Rosa Magalhães usava em seus carnavais. Uma vez que nosso enredo é uma "delirante jornada carnavalesca", os nossos ritmistas mais do que nunca serão os músicos de uma orquestra que irá conduzir nosso espetáculo na Sapucaí. Cada desenho rítmico buscará traduzir em som o encantamento e o fascínio das lembranças dos cortejos da nossa mestre.

Dentro dessa lógica, a construção musical desse ano parte da ideia de trilha: **uma música que acompanha, comenta e intensifica a narrativa**, como nos grandes relatos de aventura e fantasia. Um dos protagonistas do enredo e tema do nosso figurino, o **universo dos piratas** surge como um dos eixos centrais dessa construção. Musicalmente, ele é traduzido pela linguagem *folk*, evocando canções de mar, tavernas imaginárias e a rusticidade sonora das embarcações errantes, como nos filmes de aventura. É o som do deslocamento, da fúria dos mares e da liberdade indomada — um imaginário que Rosa Magalhães tantas vezes mobilizou ao costurar literatura, fantasia e história em seus desfiles. Tudo isso inspirou nossa principal bossa, que acontece no refrão do meio, em alguns momentos do desfile, e nos leva a viajar por trilhas de tensão executadas com os instrumentos da nossa bateria Furiosa.

O **violino** aparece como signo da cultura erudita, da ópera e dos teatros, representando um outro registro dessa mesma viagem. Sua presença cria um contraste poético entre o popular e o clássico, entre o rústico e o sofisticado, diálogo recorrente na obra de Rosa. É a música que atravessa salões, palcos e bibliotecas, trazendo para o carnaval a memória dos espetáculos, das narrativas épicas e da dramaturgia musical. Seu toque suave atuará juntamente com a bateria, que busca compor essa trilha sonora lúdica. Na primeira parte do samba, o violino faz uma intercessão com nossas cordas, dando a ideia de acompanhamento de orquestra, abrilhantando a harmonia com algumas notas e contrapondo outras ao ritmo.

Alguns efeitos de solos de cavaquinhos e violões, ora dobrados, ora um sustentando a base do outro, também colaboram com a proposta. Transformamos, assim, nosso canto, cordas, violino e bateria em uma pequena orquestra, numa conversa musical harmônica. Tudo exaustivamente ensaiado e "sincado" com a dinâmica de canto e com a bateria Furiosa. O andamento proposto pelo carro de som, acompanhado pela bateria, varia entre 145 e 146 bpm, buscando a cadência do samba, do canto e a liberdade da dança. É fundamental que o conjunto — cordas, vozes e ritmo — esteja coeso e harmonicamente brilhando para obtermos a melhor sonoridade e a melhor sustentação do início ao fim de nosso desfile.

Na parte que citamos o conto de fadas, e nos remetemos a ser criança, fazemos uma breve alusão ao tema clássico do Sítio do Picapau amarelo, composto por Gilberto Gil. Mais uma bossa-trilha, criada para um enredo que Rosa desenvolveu na Imperatriz, em 2005. A bateria faz uma intervenção de caixas tocando reto e o surdo respondendo, e em cima a harmonia toca o tema, passeando de forma leve, complementando depois com outra pequena frase, para seguirmos na harmonia do samba e do canto.

Outro momento de bossa e com destaque para o nosso violino acontecerá no momento do samba que cita a palavra "mestra", por algumas vezes fazemos um paradão geral, com o solo do violino executando a nota melódica do samba, em contraponto ao canto do nosso intérprete oficial, ao canto das alas e da escola, de forma solo, e ao canto de nossos profissionais do carro de som na frase "sonhei ser Rosa". Tudo isso ainda acompanhado de uma bossa de extrema dificuldade de execução da nossa bateria que, com ensaios exaustivos e dedicados, que busca a excelência nesse momento do desfile.
Mais uma vez, a Bateria Furiosa, sob o comando de mestre Gustavo e Guilherme, reafirma sua vocação para a inovação e para a versatilidade que atravessam sua história, transformando ritmo em linguagem e tradição em permanente reinvenção.

FICHA TÉCNICA

Harmonia

Diretor Geral de Harmonia
Diego Pedroso Paulo Dimitri Paulinho Evangelista

Outros Diretores de Harmonia
Direção musical - Alemão do Cavaco

Outros diretores de harmonia:
Andrea Peres Carvalho
Érica Nascimento Santos
Flavia Sundin
Giselle Siciliano Vidal
Jaqueline Acherman
Jaqueline Pires Ferreira
Jussiara de Assis Ferreira
Renata Lopes Araújo da Conceição
Roberta Moraes Saavedra
Tatiana Rios dos Santos Gelain

Total de Componentes da Direção de Harmonia
80 (setenta)

Puxador(es) do Samba-Enredo
Igor Sorriso – intérprete oficial
Tuninho Jr.
Maninho
Wagner do Vale
Charles Silva
Luana Pinheiro
Luan Lima

Instrumentistas Acompanhantes do Samba-Enredo
Vitinho Iluaê – cavaquinho
Xandão – cavaquinho (afinação de bandolim)
Rafael Gravino – violão de 6 cordas
Andy Lee – violão de 7 cordas
Mateus Soares – violino

FICHA TÉCNICA

Evolução

Diretor Geral de Evolução
Diego Pedroso, Paulo Dimitri e Paulinho Evangelista

Outros Diretores de Evolução

Andrea Peres Carvalho
Érica Nascimento Santos
Flavia Sundin
Giselle Siciliano Vidal
Jaqueline Acherman
Jaqueline Pires Ferreira
Jussiara de Assis Ferreira
Renata Lopes Araújo da Conceição
Roberta Moraes Saavedra
Tatiana Rios dos Santos Gelain
Ademir dos Santos Paixão
Alex Sandro Guedes
Alexandre José Ferreira Lima
Alexandre Santiago de Souza
Ana Paula Cardoso do Nascimento
Anderson da Silva Dias
Andre Jales de Oliveira
André Luiz da Silva Santos
Bruno Cosentino Henriques
Bruno Leonardo Vianna dos Passos
Carlos Alberto Monsores da Silva (Godô)
Carlos Augusto de Castro Machado (Augusto)
Carlos Montelo Silva Souza (Capoeira)
Cássia Helena Glioche Novelli de Souza Soria
Diogo Pedroso
Douglas Falcão de Albuquerque (Falcão)
Edson Honorato dos Santos
Fábio Luiz Gomes Cardoso
Fillipy Moyses
Geronimo Fernandes Santos (Gegê)
Giscard Beninca (Testa)
Glauce Maria Rodrigues Gusmao
Graziele Aparecida Olimpio
Guilherme Cardoso Cunha Guerra (Guerra)
Jedson dos Santos Silva
João Batista Costa (João do Bar)
João Carlos Amaral Carneiro (João Taxista)
João Luis Ferreira Paulo
João Paulo Felizardo de Oliveira (Jota)
João Victor Mesavilla Casemiro
Jorge Adonis Gonçalves Lopes
Jose Americo de Souza Guimaraes

José Luiz de Souza Costa (Costa)
José Marinho de Lima Neto (Marinho)
Jovelino Lázaro de Araújo (Lázaro)
Julio Marcos Schittini
Leda Lima de Castro
Lucas Fonseca Frazão da Silva
Lucimar Simão
Luís Paulo da Conceição Rodrigues
Marcelo da Silva Ferreira
Marcelo Ferreira Lima (Bacalhau)
Marcelo Rodrigues Victório

Mauro dos Santos Ramoa (Ramoa)
Nely Barbosa Veloso
Nilson Jorge de Araujo Mathias
Nivaldo Ferreira
Nuriel Gomes Theobaldo
Odila Helena Siqueira Sant'Anna
Owerlack Lins
Paulo Cesar Alexandre (Paulão)
Paulo Ghisleni
Paulo Luis de Souza Santos (D2)
Paulo Roberto Lima Freire
Pedro Alexandre Silva França (Selva)
Priscilla dos Reis Pedroni
Rafael Pereira da Silva
Raphael Macedo de Novaes
Ricardo Luiz Gonçalves
Rita de Cássia Rodrigues da Silva (Ritinha)
Ruan Frade Oliveira
Sebastião Caldeira de Melo (Tiãozinho)
Sérgio Conceição
Sérgio Thadeu Francisco Teixeira
Simone Florim da Silva
Tamara Luci dos Santos Francisco
Thiago Evangelista Veiga
Ualdiner Chagas (Dinei)
Victor Antonio da Silva Siqueira (Vitinho)
Wellington Sevalho Pessanha
Weslei dos Santos Faustino

Total de Componentes da Direção de Evolução
75 (setenta e cinco)

FICHA TÉCNICA

Comissão de Frente

Responsável pela Comissão de Frente
Paulo Pinna

Coreógrafo(a) e Diretor(a)
Coreógrafo principal: Paulo Pinna
Assistentes: Juliana Rodrigues, Fábio Albuquerque, Rodrigo Marcel e Marcelo Souza

Total de Componentes da Comissão de Frente	Mínimo de Componentes	Máximo de Componentes
19 (dezenove)	15 (quinze)	15 (quinze)

"Eu viajei nos rococós da ilusão
Arte que me inspirou
Reencontrei, no mundo de imaginação
Memórias que você criou
Dos livros revi personagens"

Não é todo ano que temos o privilégio e a honra de abrir um desfile sobre Rosa Magalhães. Não se trata apenas de apresentar uma trajetória, mas de evocar uma obra que ajudou a reinventar o próprio carnaval. Ao longo de sua atuação na folia carioca, especialmente a partir da década de 1990, Rosa foi uma das responsáveis por transformar a Comissão de Frente em um verdadeiro prólogo narrativo do desfile, ao lado do coreógrafo Fábio de Mello, formando uma dupla que mudou a história. Naquele período, o quesito, tradicionalmente encarregado de saudar o público e pedir passagem, passou por mudanças que seriam definitivas. Objetos cênicos passaram a ocupar a pista, adereços dialogaram com o enredo e personagens surgiram abrindo alas, construindo memórias marcantes para quem assistiu.

Em entrevista, a carnavalesca descreveu que “desde o Salgueiro (em 1990), já vinha adicionando novos elementos e configurações para o time de abertura”. Por isso, é impossível compreender a trajetória desse quesito sem destacar a contribuição de Rosa Magalhães, cuja sensibilidade, rigor e inteligência artística elevaram a Comissão de Frente a um patamar definitivo dentro da história do Carnaval. Rosa entendeu, como poucos, que esse primeiro contato com a Avenida carrega a responsabilidade de instaurar o clima do enredo, dialogar com o público e sintetizar, em poucos minutos, a alma de um desfile inteiro.

Cientes dessa responsabilidade honrosa, sabemos também que o espetáculo das escolas de samba em 2026 é outro, atravessado por novas linguagens, tecnologias e expectativas diferentes das de trinta anos atrás. Ainda assim, buscamos reencontrar aquele mesmo sentimento inaugural de encantamento que Rosa imprimiu em suas aberturas. Não como citação literal, mas como atmosfera. Para isso, partimos de um gesto essencial, simples e profundamente ligado ao método criativo da artista: o ato de ler e toda sua inspiração que vieram dos livros.

Os conceitos do deslocamento, o lúdico e a celebração da folia sempre foram pilares da obra de Rosa Magalhães. Por isso, antes de qualquer coisa, é necessário abrir um livro, como ela própria fazia, e aí sim, daremos início a nossa fantástica travessia por lembranças e imaginários extraordinários que se revelam a cada página. Em todo novo parágrafo reencontramos um universo inteiro, que se transforma completamente ao passar das frases. Todo título se abre com magia e encantamento, capaz de revelar cenas mágicas, cheias de fantasia, ou até mesmo guiar travessias marítimas. São memórias do imaginário que

nossa mestra teceu em mais de cinquenta anos de carnaval, que habitam o inconsciente coletivo de todo folião e carnavalesco.

Nos tornamos todos nós, poetas da canção, leitores, trovadores, artistas, viajantes, mas, acima de tudo, carnavalescos e foliões, graças à professora. E assim, somos conduzidos de volta a momentos marcantes por anjinhos barrocos — figura onipresente do "imaginário roseano" em tantos desfiles — nos "rococós das ilusões". Pequenos objetos, formas, cores e traços evocam comissões e sonhos de Rosa Magalhães. São fragmentos de uma obra que marcou toda a cultura brasileira, que nos fez mais felizes e mais sábios, são sementes lançadas no tempo — a flor dos amanhãs em perene permanência, se mantendo eterna em cada passo.

Nos carnavais de Rosa, ler é ver, e ver é aprender a viajar. Por isso, nossa Comissão de Frente não só presta reverência a nossa professora, mas se torna a capa de uma enorme enciclopédia de volumes cheios de memórias e jornadas que vamos relembrar em nosso desfile. O enredo do Salgueiro se define como uma "delirante jornada carnavalesca", por isso, peguem seus livros… a viagem vai começar!

Sobre o coreógrafo

Paulo Pinna é coreógrafo, bailarino e diretor artístico, com sólida formação técnica e ampla trajetória nas artes cênicas e no Carnaval carioca. É formado em diversas modalidades de dança pela Corpus Escola de Dança, com estudos em Ballet Clássico, Dança Afro, Dança Contemporânea, Jazz, Sapateado e Hip-Hop. Complementou sua formação com especialização no Conservatório Nacional de Lisboa, em Portugal.

Ingressou no universo da dança aos 15 anos e construiu uma consistente carreira como bailarino profissional, atuando em importantes produções da televisão brasileira, entre elas Criança Esperança, Globo 50 Anos, Os Melhores Anos, Verão 90, Malhação e nas novelas Gênesis e Reis. Paralelamente, integrou o elenco de diversos musicais de destaque no cenário nacional, como Peter Pan, Terra de Oz e Cabaret Rouge, ampliando sua experiência em linguagem cênica, interpretação e dramaturgia corporal.

Sua estreia como coreógrafo de Comissão de Frente no Carnaval ocorreu em 2015, pela escola de samba Unidos da Região Oceânica, em Niterói, onde permaneceu por mais de sete anos, consolidando sua atuação no carnaval niteroiense. Em paralelo, acumulo anos de experiência como bailarino profissional em Comissões de Frente de escolas do Grupo Especial, vivência que contribuiu diretamente para sua maturidade artística e domínio do quesito.

Em 2020, assinou a coreografia da Comissão de Frente do Império Serrano, na Série Ouro, sendo considerado um dos grandes destaques daquele Carnaval. Na sequência, assumiu a Direção Artística da Imperatriz Leopoldinense nas temporadas 2021 e 2022.

No ano de 2022, esteve à frente da Comissão de Frente da Unidos do Porto da Pedra, conquistando todas as notas máximas e premiações relativas ao quesito. Em 2023, deu continuidade ao trabalho na agremiação, ainda na Série Ouro, sagrando-se campeão do Carnaval e, novamente, acumulando dezenas de prêmios e reconhecimentos pela Comissão.

Paralelamente, em 2023, fez sua estreia no Grupo Especial como coreógrafo da Comissão de Frente da Mocidade Independente de Padre Miguel. Já em 2024, protagonizou uma das inovações mais comentadas do Carnaval ao conceber uma Comissão de Frente em que bailarinas caracterizadas como Carmen Miranda

surgiam na arquibancada, em interação direta com o público — proposta que rendeu premiações e ampla repercussão na crítica especializada.

No Carnaval de 2025, estreou como coreógrafo da Comissão de Frente do Salgueiro, obtendo três notas máximas no quesito. Para o próximo Carnaval, retorna à agremiação como responsável pela Comissão de Frente, reafirmando seu compromisso com a inovação, a excelência técnica e o impacto cênico na Marquês de Sapucaí.

Integrantes da Comissão de Frente:

1. Cassiane Rodrigues
2. Claryssa Dos Reis Oliveira
3. Eloah Vicente
4. Felipe Luiz de Araújo de Oliveira
5. Gabriel Antony Oliveira da Cruz
6. Gabriel Vitor Parras Coelho
7. Giulia Barreto Moraes
8. Ivan Carlos da Penha Ribeiro Ataliba
9. José Roberto Cristiano Júnior
10. Larissa Cristina Gabriel da Cruz
11. Leandra dos Santos Leal Araújo
12. Marcelo Furtado Barbosa Filho
13. Maria Júlia Machado
14. Maria Luiza Bolini
15. Paula Tinoco
16. Raquel Ribeiro de Sant' Ana
17. Rhana Medeiros
18. Rodrigo Soares
19. Sofia da Silva Marques
20. Thaiana Rodrigues Pinheiro

Equipe de visagismo (maquiagem e perucaria): Chris Gall
Equipe de figurino: Bruna Bee
Cenografia: Criaatva

FICHA TÉCNICA

Mestre-Sala e Porta-Bandeira

Corte da Academia

1º Casal

Nome da Porta-bandeira: Marcella Alves

Nome do Mestre-sala: Sidclei Santos

Um dos casais mais premiados do carnaval carioca, Marcella Alves e Sidclei Santos ostentam nosso símbolo máximo, trazendo à cena lembranças da marcante passagem solo de Rosa Magalhães pela Academia do Samba, entre 1990 e 1991. Soberanos por natureza, representam a própria corte da nossa agremiação, evocando os contornos medievais do enredo *Sou amigo do Rei* e os icônicos relógios da *Rua do Ouvidor*. São memórias guardadas com carinho, ecos de um tempo em que Rosa fez o Salgueiro brilhar com cuidado, elegância e imaginação. São eles os guardiões de nossa encantada biblioteca.

O soldadinho de chumbo e a bailarina

2º Casal

Nome da Porta-bandeira: Barbara Moura

Nome do Mestre-sala: Leonardo Moreira

Um dos contos mais célebres de Hans Christian Andersen narra a paixão silenciosa de um Soldadinho de Chumbo por uma delicada bailarina. Nosso segundo casal traduz essa referência direta ao desfile de 2005, no qual Rosa Magalhães mergulhou no universo do escritor dinamarquês para transformar fábulas literárias em imagens de delicadeza.

O casal é acompanhado por guardiões fantasiados de "Mosqueteiros", referência literária que inspirou Rosa Magalhães no desfile de 2006.

Cores da Avenida da Ilusão

3º Casal

Nome da Porta-bandeira: Beatriz Paula

Nome do Mestre-sala: Leonam Santos

Nosso terceiro casal veste as cores e os contornos das icônicas decorações de rua que tomaram conta das avenidas da folia entre as décadas de 1960 e 1980. São formas que traduzem um tempo em que o Carnaval se espalhava pela cidade, ocupando postes, fachadas e calçadas, transformando o espaço urbano em cenário de festa. Criados por Arlindo Rodrigues, Fernando Pamplona e pela própria Rosa Magalhães, esses ornamentos atravessaram diferentes momentos da história da folia e foram constantemente revisitados nos cortejos da professora dedicados aos seus mestres. Essas formas reaparecem aqui como memória ativa, devolvendo à Avenida a atmosfera das noites iluminadas em que o Carnaval se reconhecia como celebração coletiva.

O casal é acompanhado por guardiões que são "Arlequinadas" também remetendo as decorações de rua.

Profissionais relacionados na escola

EQUIPE DE CRIAÇÃO

Jorge Silveira - Carnavalesco

Leonardo Antan - Pesquisador e enredista

Ricardo Hessez - Figurinista e assistente

Allan Barborsa - Cenógrafo e projetista

ALEGORIAS

Joãozinho e Sandro - Chefe de Ferragem

Futica - Chefe de Carpintaria

Jucelino Ribeiro - Pintor de Arte

Jucelino Ribeiro - Chefe da Equipe de Parintins

Jadir Barbosa (Deco) - Mecânico

Anderson Abreu - Chefe de Adereço e Decorações

Edward Moraes - Chefe de Adereços e Decorações

Rafael Aguiar - Equipe de Vidracaria

Nino - Chefe da equipe de Fibra

Tom - Iluminador

FANTASIAS

Paulo Henrique - Diretor Responsável pelos Ateliês

Maurício Negreiros - Diretor de almoxarifado

Sr José - Chefe de Equipe Sapateiro(a)

Anderson e Ana Paula - Arte em espuma

Júnior do arame - Ferragem

Vitor do Vime - Vime

Cristina - Chefe de costura

Silvia Bastos - Modelagem

Belisário Cunha - Responsável por composições

OUTROS PROFISSIONAIS

Victor Brito, Mariana Matos, Ygor Gusmão e Samantha Millan - Equipe de comunicação

Wilson Alves - Diretor de carnaval

Luã Teles - Diretor de barracão